

Vol.
III



José Martínez Millán, M^a Paula Marçal Lourenço (Coords.)

Las Relaciones Discretas
entre las Monarquías Hispana y Portuguesa:
Las Casas de las Reinas
(siglos XV-XIX)

Colección
La Corte en Europa
Temas



Consejo de Dirección:

Profesor Doctor Agustín Bustamante
Profesora Doctora Begoña Lolo
Profesor Doctor José Martínez Millán
Profesor Doctor Antonio Rey Hazas
Profesor Doctor Manuel Rivero Rodríguez

J. Martínez Millán, M^a P. Marçal Lourenço
(coords.)

LAS RELACIONES DISCRETAS

ENTRE LAS MONARQUÍAS HISPANA Y PORTUGUESA:

LAS CASAS DE LAS REINAS
(SIGLOS XV-XIX)

Volumen III



Ediciones Polifemo

Madrid, 2008

Colección *La Corte en Europa*, Temas 1 (Vol. III)

© Ediciones Polifemo
Avda. de Bruselas, 47 - 5º
28028 Madrid

ISBN (Obra Completa): 978-84-96813-16-8
ISBN (Volumen III): 978-84-96813-19-9
Depósito Legal: M-53.591-2008

Impresión: eLeCe Industria Gráfica
c/ Río Tiétar, 24
28110 Algete (Madrid)

***LAS RELACIONES DISCRETAS
ENTRE LAS MONARQUÍAS HISPANA Y PORTUGUESA:***

***LAS CASAS DE LAS REINAS
(SIGLOS XV-XIX)***

Volumen III

ÍNDICE GENERAL

VOLUMEN I

Introducción, <i>José Martínez Millán y Maria Paula Marçal Lourenço</i>	1
---	---

HISTORIA DE LAS CASAS

Las Casas de Isabel y Juana de Portugal, reinas de Castilla. Organización, dinámica institucional y prosopografía (1447-1496), <i>Francisco de Paula Cañas Gálvez</i>	9
Las Casas de las Reinas hispano-portuguesas de Juan II a los Reyes Católicos, <i>Rafael Domínguez Casas</i>	233
Organización de una Casa. El “Libro de Veeduría” de la reina Ana de Austria, <i>Eloy Hortal Muñoz</i>	275
Etichetta e politica. L’infante Caterina d’Asburgo tra Spagna e Piemonte, <i>Pierpaolo Merlin</i>	311
Isabel de Borbón: De princesa de Francia a reina de España (1615-1623), <i>Henar Pizarro Llorente</i>	339
Una Habsburgo en el Portugal de los Braganza: El matrimonio de Juan V con la archiduquesa María Ana de Austria, <i>Virginia León Sanz</i>	395
As Ucharias da Casa Real portuguesa (1706-1777). Alimentar, servir e representar o rei, <i>David Alexandre Felismino</i>	417
La reina viuda Mariana de Neoburgo (1700-1706): Primeras batallas contra la invisibilidad, <i>Carmen Sanz Ayán</i>	459
La Casa real durante la regencia de una reina: Mariana de Austria, <i>José Rufino Novo</i>	483

D. Catarina de Bragança: A regência e o poder ao tempo da Guerra da Sucessão de Espanha (1704-1705), <i>Joana Pinheiro de Almeida Troni</i>	549
A Troca das Princesas Maria Bárbara de Bragança e Maria Ana Vitória: O reatar das boas relações ibéricas?, <i>Ana Cristina Duarte Pereira</i>	567
La Casa de la reina Isabel de Farnesio (1715-1766): Características y evolución, <i>José Martínez Millán</i>	579

VOLUMEN II

HISTORIA DE LAS CASAS (Cont.)

O Estado e a Casa da Rainha de Portugal. Entre as vésperas do terramoto e o pombalismo, <i>José Subtil</i>	725
Carolina, Clotilde e Carlota: Três rainhas na crise do Antigo Regime, <i>Laura de Mello e Souza</i>	767
Como reinas: El virreinato en femenino (Apuntes sobre la Casa y Corte, de las virreinas), <i>Manuel Rivero Rodríguez</i>	789
Las virreinas novohispanas y sus cortejos: Vida cortesana y poder indirecto (siglos XVI-XVII), <i>Alberto Baena Zapatero</i>	819

PERSONAJES Y GRUPOS DE PODER

Las mujeres de la Casa de Isabel la Católica, <i>María del Cristo González Marrero</i>	841
El entorno judeo-converso de la Casa y Corte de Isabel la Católica, <i>María del Pilar Rábade Obradó</i>	887
La corte literaria de doña Juana de Austria (1554-1559), <i>Eduardo Torres Corominas</i>	919
El entorno femenino en el Rey del despacho, <i>Fernando Suárez Bilbao</i>	973

Índice General

Las damas de la emperatriz María y su papel en el sistema clientelar de los reyes españoles. El caso de María Manrique de Lara y sus hijas, <i>Pavel Marek</i>	1003
Álvaro de Carvajal, limosnero mayor de la reina Margarita, <i>Rubén Mayoral López</i>	1037
Los jesuitas en la corte de Margarita de Austria: Ricardo Haller y Fernando de Mendoza, <i>Esther Jiménez Pablo</i>	1071
Los programas iconográficos que decoran las estancias de la reina Margarita de Austria. Retrato alegórico-moral de la Reina, espejo de virtudes, <i>Magdalena de Lapuerta</i>	1121
Cruzada y dinastía: Las mujeres de la Casa de Austria ante la larga guerra de Hungría, <i>Rubén González Cuerva</i>	1149
Discreto, artífice y erudito: Un retrato abocetado de don Pedro Laso de la Vega, conde de los Arcos, mayordomo de la reina Margarita de Austria y de Felipe IV (1559-1637), <i>Santiago Martínez Hernández</i>	1187
La organización de la Casa de Margarita Teresa de Austria para su jornada al Imperio (1666), <i>Félix Labrador Arroyo</i>	1221
Margarita de Cardona y sus hijas, damas entre Madrid y el Imperio, <i>Vanessa de Cruz</i>	1267
La dama, el aya y la camarera: Perfiles políticos de tres mujeres de la Casa de Mariana de Austria, <i>Laura Oliván</i>	1301
La evolución de las damas entre los siglos XVII y XVIII, <i>María Victoria López-Cordón Cortezo</i>	1357
Tra Roma e Madrid: Il carteggio di Doña Leonor de Pimentel, dama de la reina Mariana de Austria, e il cardinale Luigi Guglielmo Moncada (1559-1637), <i>Lina Scalisi</i>	1399
Juegos de Cortes en la época barroca: Éxitos y derrotas de los duques de Montalto, <i>Rafaella Pilo</i>	1429
D. Leonor, “rainha das misericórdias” na historiografia portuguesa: Patrocínio e espiritualidade, <i>Maria de Fátima Reis</i>	1443

Políticas de caridade e assistência no processo de construção do Estado Moderno: Alguns elementos sobre o caso português, <i>Laurinda Abreu</i>	1451
---	------

VOLUMEN III

CULTURA Y ESPIRITUALIDAD

The Body Politic of Spanish Habsburg Queens, <i>David Davies</i>	1469
Las improntas lusa y oriental en la recámara de la emperatriz Isabel de Portugal, <i>María José Redondo Cantera</i>	1537
La reina Anna de Austria (1549-1580), su imagen y su colección artística, <i>Almudena Pérez de Tudela</i>	1563
La corte vallisoletana de Margarita de Austria (Años alegres, espejo de la fiesta barroca), <i>Margarita Torremocha Hernández</i>	1617
Portugal y Castilla a través de los libros de la princesa Juana de Austria <i>¿Psyche lusitana?</i> , <i>José Luis Gonzalo Sánchez-Molero</i>	1643
Corte y literatura en el XVI peninsular. Un portugués en España y una española en Portugal: Los caminos cruzados de Jorge de Montemayor y Luisa Sigea, <i>Antonio Rey Hazas</i>	1685
Le cerimonie per l'Infanta Catalina, <i>Franca Varallo</i>	1711
La imagen de la infanta Catalina Micaela en la correspondencia de los gobernadores piemonteses, <i>Blythe Alice Raviola</i>	1733
“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. Imágenes de reinas en el Portugal de los Felipes, <i>Ana Isabel López-Salazar</i>	1749
Mariana de Austria como Gobernadora, <i>Mercedes Llorente</i>	1777
La música de las reinas de Francia: Ana y Maria Teresa de Austria, <i>Marie-Bernadette Dufourcet Bocinos</i>	1811
Las bodas de Carlota Joaquina con João VI (1785): Festejos con música al servicio de un ideal cortesano, <i>Begoña Lolo</i>	1847

Índice General

“El cuerpo místico de la reina”: Imágenes de María Luisa de Parma en el teatro tardo-barroco de la representación del poder (1792-1797), <i>Germán Labrador</i>	1885
El Real Conservatorio de Madrid durante la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840), <i>Beatriz Montes</i>	1911
Os Académicos nas Cortes de D. João V e dos Bourbon, <i>Isabel Ferreira da Mota</i>	1925
Leituras régias: A livraria de D. Pedro II (1648-1706), <i>Ricardo A. Varela Raimundo</i>	1937
Relaciones artísticas entre Isabel de Farnesio y la corte de Parma entre 1715 y 1723: Noticias sobre Mulinaretto, el palacio de Colorno, la Granja de San Ildefonso y la <i>Delizia farnesiana in Colorno</i> <i>Mercedes Simal López</i>	1959
La alimentación de las reinas en la España Moderna, <i>María Ángeles Pérez Samper</i>	1997
Exequias granadinas por reinas hispano-portuguesas. La emperatriz Isabel, la princesa María y la reina Bárbara de Braganza, <i>Inmaculada Arias de Saavedra</i>	2043
A rainha Jinga de Matamba e o catolicismo (África central, século XVII), <i>Marina de Mello e Souza</i>	2085

MEMORIA HISTÓRICA

Rainha Morta Coroada: Elementos de vinculação entre o mito do retorno de D. Sebastião e a lenda da coroação de Inês de Castro no tempo da União Ibérica (1580-1640), <i>Ana Paula Torres Megiani</i>	2115
Marcas da guerra da Restauração nas Misericórdias portuguesas de fronteira, <i>Maria Marta Lobo de Araújo</i>	2129
Planteamiento de la reforma judicial portuguesa en el contexto de la anexión (1580-1581), <i>Ignacio Ezquerro Revilla</i>	2151
Dos visiones españolas de Inês de Castro, o los usos contrapuestos de un mismo mito político, <i>Ángel Rivero Rodríguez</i>	2201

ABREVIATURAS

AAE	Archives des Affaires Étrangères
ADP	Archivo Doria Pamphili
AGN	Archivo General de Navarra
AGP	Archivo General de Palacio (Madrid)
AGS	Archivo General de Simancas
CC	Cámara de Castilla
CyJH	Consejo y Juntas de Hacienda
CySR	Casas y Sitios Reales
CMC	Contaduría Mayor de Cuentas
DGT	Dirección General del Tesoro
EMR	Escribanía Mayor de Rentas
PR	Patronato Real
QC	Quitaciones de Corte
RGS	Registro General del Sello
<i>AHDE</i>	<i>Anuario de Historia del Derecho Español</i>
AHN	Archivo Histórico Nacional (Madrid)
OO. MM	Órdenes Militares
AHP	Archivo Histórico Provincial
AHPM	Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
AHPTSI	Archivo Histórico de la Provincia de Toledo Societatis Iesu (Alcalá de Henares)
AM	Archivo Municipal
AMAE	Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid
ARSI	Archivo Romano Societatis Iesu
ASF	Archivo di Stato di Firenze
ASCM	Archivo Storico Comunale di Milano
ASCMM	Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Monção
ASMN	Archivo di Stato di Mantova
ASMO	Archivo di Stato de Modena
ASCMVV	Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa
ASN	Archivo di Stato di Napoli
ASP	Archivo di Stato di Parma
AST	Archivo di Stato di Torino

Las Relaciones Discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa

ASV	Archivio Segreto Vaticano
ASVe	Archivio di Stato di Venecia
ATC	Arquivo Tribunal de Contas
BA	Biblioteca de Ajuda (Lisboa)
<i>BAE</i>	<i>Biblioteca de Autores Españoles</i>
BAV	Biblioteca Apostólica Vaticana
BL	British Library (Londres)
BHMM	Biblioteca Histórica Municipal de Madrid
BNE	Biblioteca Nacional de España (Madrid)
BNF	Bibliothèque Nationale de France (París)
BNP	Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)
BNUT	Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino
BPE	Biblioteca Pública de Évora
BPRM	Biblioteca Palacio Real de Madrid
BRT	Biblioteca Reale di Torino
BZ	Biblioteca Zabálburu (Madrid)
<i>CODOIN</i>	<i>Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España</i>
<i>DBI</i>	<i>Dizionario Biografico degli Italiani</i>
<i>DHEE</i>	<i>Diccionario de Historia Eclesiástica de España</i>
HHSStA	Haus-, Hof- und Staat Archiv (Viena)
<i>HID</i>	<i>Historia. Instituciones. Documentos</i> (Sevilla)
IANTT	Instituto dos Arquivos Nacionais, Torre do Tombo
IVDJ	Instituto Valencia de Don Juan (Madrid)
NA Praha	Národní Archiv Praha
<i>NBAE</i>	<i>Nueva Biblioteca de Autores Españoles</i>
ÖStA	Österreichisches Staatsarchiv
PN	Patrimonio Nacional
<i>PMLA</i>	<i>Publications of the Modern Language Association</i>
RAH	Real Academia de la Historia (Madrid)
<i>RABM</i>	<i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos</i>
SOA Litoměřice:	Státní oblastní archiv Litoměřice
LRRRA	Lobkovicové roudnití-Ródiny archiv

Cultura y espiritualidad

The Body Politic of Spanish Habsburg Queens

David Davies

The ideology of Spanish Habsburg rule was that the King had been ordained by God. Therefore, supreme power was vested in the King:

Toda persona esté sometida a las autoridades superiores, porque no hay autoridad que no venga de Dios; y las que existen, han sido establecidas por Dios. Por lo cual, el que resiste a la autoridad, resiste a la disposición de Dios ... (Romanos, 13:1-2).

Political writers of the period expanded on the political notions implicit in this rôle and utilized the traditional image of the “Body Politic” as a figure for the King and the kingdoms under his dominion. The King was the head of the Body Politic, and was responsible for its members, such as the ecclesiastical and military arms ¹.

According to traditional concepts of kingship, the King was thought of as having two bodies –the Body Natural and the Body Politic ². The former applied to his own person and was subject to decay, the latter signified the sovereignty of his rule and was perpetual. The King was a mortal being but in his office and dignity he was devoid of imperfection and immortal ³. The idea is succinctly

¹ See, for example, A. de Guevara, *Vida del Famosísimo Emperador Marco Aurelio, con el Relox de Príncipes*, Seville 1532; F. Furió Ceriol, *El Concejo y Consejeros del Príncipe*, Antwerp 1559. I am grateful to the late Ronald Cueto for these references.

² E.H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1957.

³ *Ibidem*, p. 497.

expressed in the acclamation: “The King is dead! Long live the King!”. Thus the person of the King is subsumed into a grander design which signifies the order and harmony of a monarchy that, like the cosmos, was believed to have been divinely ordained. This was manifested in court ceremonial or etiquette. As in the Mass, it was not an end in itself, but the means to an end. The intention was to elevate the mind to the abstract idea that it encapsulated –the exaltation of the King and, ultimately, the glorification of God. Moreover, the repetition of ceremonial practices also made the idea more memorable and more significant.

In addition, in order to sustain his sovereignty the King himself would have to merit God’s grace. Therefore he was obliged to exemplify in his person and especially in his body politic, those virtues that were intrinsic to Christian rule –the Theological Virtues of Faith, Hope and Charity, and the Cardinal Virtues of Justice, Fortitude, Prudence and Temperance. As Aquinas had propounded, the King has to be a paragon of virtue ⁴.

He is represented as such in J. Pantoja de la Cruz’s portrait of *Philip II* [Fig. 1]. The King stands still. Rarely are Spanish Habsburg Kings shown seated. They have to appear upright and zealous in intent and action. His expression is grave, thoughtful and watchful. His physique is ascetic. His attire is priestly black in colour –“black as sackcloth of hair” (*Apocalipsis* 6:12). It is significant that his pose is similar to that of doña Juana de Austria [Fig. 10] and that both would appear to be represented as at an audience. In the portrait of Philip II, the style is iconic. The body natural has been abstracted in order to signify the essence of those qualities of Justice, Prudence and Temperance that are inherent in the King. It is a conceptual image of the King in his body politic.

Velázquez’s portrait of Philip IV [Fig. 2] is different in style, because it is based more closely on the imitation of nature, but it encapsulates the same ideas. The King stands erect, not at ease, and with his arms at his sides. His expression is sober and impassive. He, too, is dressed in black and wears the prescribed simple, plain collar, the “*golilla*”. His self-abnegation is also indicated by the bare setting and his slim physique. Yet X-rays have revealed that Velázquez significantly modified the original composition. He reduced the fleshy and heavy jowl of the King, as well as the width of his cloak. He also changed the

⁴ Aquinas. *Selected Political Writings*, ed. by A.P. D’Entrèves, trans. by J.G. Dawson, Oxford 1948, p. 49.

position of his legs so that his weight is now no longer supported only on one leg, with the other leg bent at the knee, as in a relaxed attitude⁵. As a result, the King appears slimmer, taller and more erect. In addition, his high-brow attests to his intellect, his steady gaze and calm deportment suggest composure, and his sober expression reveals the seriousness of his commitment to duty. It is evidently visible that he has the capacity to rule.

Portraits of Queens were complementary to those of Kings. They, too, are depicted in formal attitudes and appear as composed, serious and detached. They neither indulge in food or mirth nor exude seductive charm. Their rôle, too, was of great importance. Through procreation they sustained the legitimacy and succession of the Spanish Habsburgs.

Nevertheless, they were subordinate to Kings. In accord with Scripture, they had to obey their husbands: "... *pues no fue criado el varón por causa de la mujer, sino la mujer por causa del varón*" (I, Corintios, 11:9). The subordination of Queens was reflected in portraiture. For example, Kings are shown on the left and Queens on the right. This, too, is based on Scripture. After his Ascension, Christ sat on the right of his Father: "*El Señor Jesús ... fue elevado al cielo y está sentado a la derecha de Dios*" (Marcos, 16:19). However, in the Scriptural hierarchy, the Queen or Virgin is also placed on the right of God the Father or God the Son to indicate her pre-eminence over others: "*Se presentó la reina a tu derecha con manto de oro, rodeada de variedad*" (Salmos, 44:19).

In these circumstances—as in the Last Judgement, the Crucifixion and Titian's *Gloria* [Fig. 9]—she, too, is depicted on the viewer's left. Otherwise females are shown in the subordinate position of being on the left of those males who are regarded as superior and, therefore, on the viewer's right. Accordingly, the Emperatriz doña Isabel de Portugal is depicted on the left of Carlos V [Fig. 3]. The order intrinsic to their relationship is also suggested by the symmetry of the composition, and symbolized by the clock⁶. The moral implication of the clock was explicit in the title of Fr. Antonio de Guevara's *Relox de Príncipes* (1529). It is significant that this book was dedicated to Charles V and that, in the prologue to Book II, it is stated that:

⁵ J. López-Rey, *Velázquez. A Catalogue Raisonné of his Oeuvre*, London 1963, pp. 211–212, plates 443, 444. See, also, the author's brief but perceptive discussion of the "Quasi-Divine" nature of Velázquez's portraits of Philip IV, pp. 37–40.

⁶ For the social and moral implications of the clock in Titian's portraiture, see E. Panofsky, *Problems in Titian, mostly iconographic*, London 1969, pp. 88–90.



Fig. 1
Juan Pantoja de la Cruz, *Felipe II*, Monasterio de El Escorial



Fig. 2
Diego Velázquez, *Felipe IV*, Museo Nacional del Prado



Fig. 3
Pedro Pablo Rubens, copia del original perdido de Tiziano,
Carlos V y la Emperatriz Doña Isabel de Portugal, Fundación Casa de Alba, Madrid



Fig. 4
Juan Pantoja de la Cruz, *Infantes Don Felipe (IV) y Doña Ana*,
Kunsthistorisches Museum, Viena

*Y tracta el auctor en el presente libro de la manera que los príncipes y grandes señores se han de aver con sus mugeres y de cómo han de criar a sus hijos*⁷.

It is interesting that, after their marriage, Charles V gave Isabel a large gold clock as a present⁸. Likewise, doña Ana is seen in a similar position in relation to her younger brother, the Infante don Felipe (IV), because of his precedence as male heir to the throne [Fig. 4]. The same principle is intrinsic to the disposition of tombs and the congregation in churches. The Gospel or Evangelist side, which is to the right of the altar and to the left of the congregation, is more prestigious than the Epistle side. Thus, in the Basilica of the Escorial, Philip II respectfully placed his father's effigy on the Gospel side and his own on that of the Epistle [Fig. 5].

To fulfil their obligation to God and hopefully merit His grace in order to secure their rule and the welfare of their kingdoms, the Spanish Habsburgs zealously upheld, primarily, the Theological Virtues. The Escorial, which had been founded by Philip II, was the setting for their fervent devotion to the Eucharist. In the gilded bronze group of Charles V [Fig. 5], for example, all kneel in humility and hold their hands in prayer. Their dress is stately, their attitude is uniformly rigid and erect, and their position is calculated to convey their hierarchical status. Thus the Empress Isabella is again on the left of Charles V. In accord with Scripture, the male members are bareheaded to show respect to God. Conversely, the females cover their heads to be respectful to men:

Pero quiero que sepan que Christo es la cabeza de todo varón, el varón la cabeza de la mujer y Dios la cabeza de Cristo ... El varón no debe cubrir su

⁷ Fray A. de Guevara, *Relox de Príncipes* (estudio y ed. de E. Blanco), Madrid 1994, p. 401.

⁸ M^a J. Redondo Cantera, "Formación y gusto de la colección de la Emperatriz Isabel de Portugal", en *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II, IX Jornadas de Arte*, Madrid 1999, pp. 225-236, p. 229.

For the artistic patronage and pictorial representations of Isabel, see M^a J. Redondo Cantera, "Formación y gusto de la colección...", J. Sebastián Lozano, "Choices and Consequences: The Construction of Isabel de Portugal's Image", in T. Earenfight (ed.), *Queenship and Political Power in Medieval and Early Modern Spain*, Aldershot 2005, pp. 145-162. For an analysis of the political character of her court, see F. Labrador Arroyo, "La Emperatriz Isabel de Portugal, mujer de Carlos V: Casa Real y facciones cortesanos (1526-1539)", *Portuguese Studies Review* 13 (1-2), (Peterborough, Ontario, 2005), pp. 135-171.

cabeza, porque es imagen y gloria de Dios; pero la mujer es gloria del varón ... Por eso la mujer debe llevar la señal de sujeción sobre su cabeza ... (I Corintios, II: 3,7,10).

Besides being shown in prayer, the piety of Queens could be signified by their holding a prayer book. Thus, in Titian's posthumous portrait of the Empress Isabel [Fig. 6], she is depicted holding what is probably a Psalter since the first letter of the text is "B", the rest of which is illegible. The first Psalm opens with the words "*Beatus vir ...*" ("*Bienaventurado el hombre que no siguió el consejo de impíos*")⁹. In this context it is significant that most of the books in Isabel's library were on religion, particularly liturgy, which included *salterios*, and spiritual reform:

*Además de lecturas piadosas habituales desde fines de la Edad Media, figuraban en su biblioteca textos de espiritualidad ascética y de filosofía estoica como los Pensamientos de Marco Aurelio. Significativamente estaban también presentes la devotio moderna, con la Imitatio Christi, y la nueva mentalidad reformista, con el Enchiridion de Erasmo*¹⁰.

Charles V would have been intimately aware of her keen interest in spiritual matters and presumably discussed this with Titian prior to his painting of her portrait. Thus, in her portrait, her detached gaze is intended to suggest not the mystique of majesty but her meditation on the text. In this connection it is possible that the mountainous landscape seen through the window is related to her meditation. It has been compared to the "blue mountain peaks of Cadore", the birth place of Titian¹¹. As a pictorial foil to the foreground scene it also served as a backcloth in Titian's *Presentation of the Virgin* (Venice, Accademia) and *St Mary Magdalen in Penitence* (Busto Arsizio, Collection of P. Candiani)¹². In the latter, the Saint is praying in penitence so that the wilderness in the background is appropriate. In Titian's portrait of the Empress Isabel, the mountain scenery could be a figure for the arduous ascent of the mind to God. It serves

⁹ I am especially grateful to Professor Michael Kauffmann for his help and suggestion that Isabel is holding a Psalter.

¹⁰ M^a J. Redondo Cantera, "Formación y gusto de la colección...", pp. 230-231.

¹¹ H.E. Wethey, *The Paintings of Titian*, II: "*The Portraits*", London 1971, p. 110.

¹² H.E. Wethey, *The Paintings of Titian*, I: "*The Religious Paintings*", London 1969, pp. 123, 146.



Fig. 5

Pompeo Leoni, *Cenotafio de Carlos V*, Real Basílica del Monasterio de El Escorial



Fig. 6

Tiziano, *La Emperatriz Doña Isabel de Portugal*, Museo Nacional del Prado

this purpose in both Scripture and spiritual writings. For example, Moses ascends Mt Sinai to meet God (*Éxodo*, ch.19); Christ goes to the Mount of Olives to pray to his Father (*Mateo*, 26:30), and also goes up a mountain to pray prior to his Transfiguration (*Lucas*, 9:28). Similarly, St Francis ascends Mount La Verna, where he receives the Stigmata, and St John of the Cross and Bernardino de Laredo recount their spiritual experiences in *The Ascent of Mount Carmel* and *Ascent of Mount Sion* respectively. In pictorial imagery there are precedents for mountain tops as the abode of Virtue, notably in Raphael's *Dream of Scipio* (London, The National Gallery) and Dürer's engraving of *The Christian Knight, Death and the Devil*.

It is conceivable that Titian was also inspired by Petrarch. The analogy between Titian's portrait of Isabel and Simone Martini's portrait of Petrarch's beloved and deceased Laura¹³, and between the affective responses of Charles V and Petrarch respectively has been perceived¹⁴.

Likewise Titian's mountainous landscape may have been influenced by Petrarch's *Ascent of Mont Ventoux*. Initially, Petrarch climbed the mountain to admire the view but on reaching the summit he read the passage in St Augustine's *Confessions* in which the saint chides men for admiring earthly things, such as high mountains, and, thereby, deserting themselves. Stunned by this truth, Petrarch recognized that the physical climb of the mountain should be forsaken for the ascent of the mind to God. Elsewhere in his account he described this allegorical progress:

The life we call blessed is located on a high peak. "A narrow way", they say, leads up to it. Many hilltops intervene, and we proceed "from virtue to virtue" with exalted steps. On the highest summit is set the end of all, the goal toward which our pilgrimage is directed¹⁵.

¹³ For Petrarch's responses to Simone Martini's portrait of Laura, see *Petrarch's Lyric Poems*, transl. ed. by R.M. Durling, Cambridge, Mass., and London 1976, pp. 176-178, poems 77 and 78.

¹⁴ M. Falomir Faus, "Imágenes de poder y evocaciones de la memoria, usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II", in *Felipe II. Un Monarca y su época. Un Príncipe del Renacimiento*, Madrid, 1998-1999, pp. 204-205.

¹⁵ E. Cassirer, P.O. Kristeller and J.H. Randall Jr. (eds.), *The Renaissance Philosophy of Man*, Chicago and London 1948, p. 40.

Accordingly, it would seem that the inclusion of the mountainous landscape was intended to indicate that Isabel, having read the words of her prayer book, was meditating on their spiritual meaning and, thereby, was mentally ascending closer to God.

The symbiotic relationship of religion and politics in the rule of the Spanish Habsburgs is also implied in Titian's portrait of the Empress Isabel by means of the emblem of the Imperial double-headed eagle that is woven into the fabric of the curtain. However, in Pantoja de la Cruz's portrait of Queen Margarita [Fig. 7], which was painted in 1605 as a gift for James I after the peace treaty between Spain and England had been signed, the ideology of Spanish Habsburg rule is much more blatant. Her pose is rigid and her full-length body dominates the surrounding space. Her stiff dress is emblazoned with castles (Castilla), lions (León) and crowned double-headed eagles (Austria), as well as with monograms and sprays of flowers. It is also showered with pearls—a pun on the Latin noun of *margarita*¹⁶. She also wears the spectacular *joyel rico* which was composed of the *Estanque*, that is, a large, square, flat diamond with an elaborate setting from which was suspended a pear-shaped pearl known as the Peregrina¹⁷. Like the Empress Isabel she holds a prayer-book (Book of Hours) but unlike her she is not lost in thought. Instead, she looks directly at the viewer and holds open a page of the book with an illumination of the *Woman of the Apocalypse* (Ch. 12). Thus she demonstrates not only her faith in the Catholic religion but also her commitment to the cult of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary, which is symbolized by the image of the Woman of the Apocalypse. Since Protestants had rejected the Virgin as the Prime Mediatrix between man and Christ, doña Margarita's stance would seem to be an emphatic and resolute response to exalt the Virgin. In fact, she wrote letters to Rome to promote papal definition of the Immaculate Conception¹⁸. Indeed, in recognition of her zeal for this cause, the celebrated Trinitarian poet, Fray Hortensio Paravicino, compared her to the Woman of the Apocalypse of whom St John had a vision on the island of Patmos:

¹⁶ Fray H. Paravicino, *Sermones Cortesanos*, ed. de F. Cerdán, Madrid 1994, p. 230, n. 48.

¹⁷ P.E. Muller, *Jewels in Spain. 1500-1800*, New York 1972, pp. 53-54.

¹⁸ See S.L. Stratton, *The Immaculate Conception in Spanish Art*, Cambridge 1994, pp. 90-92.

¡Oh, generosa, real, santa, grande Margarita! ... Sí, llevo a mirar en Madrid, como a ser pudiera en Patmos, una mujer coronada de estrellas, que aun en el cerco del sol obstinan sus resplandores...¹⁹.

A further testament of her “Faith and Good Works” was her foundation of the convent of *Las Descalzas Reales* in Valladolid, the *Real Monasterio de la Encarnación* in Madrid, and the Jesuit house in Salamanca.

To sustain the religious commitment of the Monarquía Católica, the Queen impressed her zeal on to her children. This is reflected in Pantoja de la Cruz’s portrait of the *Infantes Don Felipe [IV] y Doña Ana* [Fig. 4]. Philip is dressed in the manner of a friar (*vestido de fraile*)²⁰ and his jewelled pendant is decorated with a large cross. His sister also wears a conspicuously large jewelled cross, seemingly the same as that worn by the Queen in another of her portraits by Pantoja (Museo Nacional del Prado, Cat. núm. 1032).

The piety of doña Margarita and her family was also manifested in those religious compositions in which they appeared in the guise of the principal characters –*retratos a lo divino*²¹. For example, the Virgin is shown with the features of doña Margarita in Pantoja’s Annunciation (Kunsthistorisches Museum, Vienna). Similarly, in Pantoja’s *Birth of the Virgin* (Museo Nacional del Prado) [Fig. 8] the Queen’s mother, doña María de Baviera, plays the rôle of St Anne, and her sisters, Leonor and Catalina Renata, assist her by holding a towel to dry the Virgin Mary and garments with which to clothe her. Thereby they demonstrate their Faith and Good Works which, for Catholics, were instrumental for their salvation. Their desire to be seen to perform these works was effected by their conspicuous presence in the foreground, the strong light that shines on them, and the fact that they are the only figures who look at the viewer. Indeed, the very inclusion of identifiable figures would naturally attract attention. According to Alberti, a celebrated Renaissance architect and theorist:

¹⁹ Fray H. Paravicino, *Sermones Cortesanos...*, p. 243. See, also, R. Mulcahy, “Images of Power and Salvation”, in S. Schroth and S. Baer (eds.), *El Greco to Velázquez. Art during the reign of Philip III*, Exhib. Cat., Boston 2008, p. 136.

²⁰ See Pantoja’s submission of a list of the paintings executed for the Queen, 1600–1607 in M. Kusche, *Juan Pantoja de la Cruz*, Madrid 1964, p. 240.

²¹ On *retratos a los divinos*, see J. Portús, “‘Soy tu hechura’. Un ensayo sobre las fronteras del retrato cortesano en España”, in *Carlos V. Retratos de Familia*, Madrid 2000, pp. 188–189.

... when the figure of some well-known person is present in a “historia”
... the face that is known draws the eyes of all spectators, so great is the
power and attraction of something taken from nature²².

However, the identification of the Habsburgs in Pantoja’s painting was not for visual effect alone. As in the case of donors in devotional images, theologically they could benefit from the prayers of others. In particular, they would hope for the intercession of the Virgin, the prime mediatrix between man and Christ. To this end, doña María de Baviera kneels in humility, with her sleeves rolled up, as she holds her precious charge, her patron saint.

The grandest pictorial testament to the religious faith of the Spanish Habsburgs is undoubtedly Titian’s *Trinity* (*La Gloria*) [Fig. 9]. It was painted for Charles V, eventually taken by him to the Hieronymite monastery at Yuste, where he retired, and was contemplated by him as death approached.

It is unusual, but not unique, in that Charles V, the Empress Isabel, Prince Philip (II), Mary of Hungary (?) and Princess Juana are shown in heaven among the elect. The explanation would seem to be based on the Scriptural notion of righteousness. St Paul exhorted the individual to aspire to righteousness:

Pero nuestra morada está en los cielos, de donde esperamos al Salvador, nuestro Señor Jesucristo ... (Filipenses, 3:20).

... por cuanto por él, unos y otros tenemos entrada en el Padre con un mismo Espíritu. De manera que ya no son huéspedes, ni extranjeros, sino que son ciudadanos de los santos y familiares de Dios ... (Efesios, 2:18-19).

It was this vision of the celestial city and the pilgrimage on earth that was at the basis of St Augustine’s *City of God* –the city of the righteous in which God, his angels and the saints in heaven (the Church Triumphant) are united spiritually with the righteous on earth (the Church Militant)²³. It would seem that these are the textual sources for the inclusion of the Imperial family among the heavenly throng.

Dressed in white shrouds and kneeling in awe and adoration, Charles and Isabella are reminiscent of those:

²² Leon Battista Alberti, *On Painting*, transl. C. Grayson, Harmondsworth 1991, p. 91 (Book III, p. 56).

²³ St Augustine, *The City of God*, introduction by E. Barker, 2 vols., London 1945, I, pp. 14-15.



Fig. 7

Juan Pantoja de la Cruz, *La Reina Doña Margarita de Austria*, Colección Real, Londres



Fig. 8

Juan Pantoja de la Cruz, *Nacimiento de la Virgen*, Museo Nacional del Prado



Fig. 9
Tiziano, *La Gloria*, Museo Nacional del Prado



Fig. 10

Antonio Moro, *La Princesa Doña Juana de Austria*, Museo Nacional del Prado

... ante el trono y delante del cordero, cubiertos con vestiduras blancas y con palmas en sus manos. Clamaban en voz alta diciendo: "Salud a nuestro Dios que está sentado sobre el trono y al Cordero" (*Apocalipsis*, 7:9-10).

In this glorification of the Trinity, the Emperor and the Empress are seen to proclaim their love of God. In the pre-eminent position of the Virgin among the elect they affirm their belief in her rôle as the prime mediatrix between man and Christ. Painted less than a decade after the opening of the Council of Trent (1545), the picture is also a testament to their commitment to uphold those Catholic beliefs which had been rejected by the Protestants²⁴.

Queens, like Kings, had to exemplify in their body politic not only the Theological Virtues but also the Cardinal Virtues of Justice, Prudence, Fortitude and Temperance. These virtues are also quoted in Scripture:

Si alguno ama la justicia, sus obras producen grandes virtudes, porque enseña templanza y prudencia, justicia y fortaleza, que es lo mas útil que hay en la vida para los hombres (Sabiduría, 8:7).

In Mor's portrait of the *Princesa doña Juana de Austria* [Fig. 10], the virtues of Justice and Prudence are appropriately manifested since her portrait was painted (c.1559) when she was Regent of Spain (1554-1559). It would seem that she is portrayed as at an audience²⁵. The inclusion of a chair is sometimes associated with judgement, as in the "Judgement Seat of God" (*Job*, 23:3-4), the judgement of Pilate: "*Estando sentado en su tribunal ...*" (*Mateo*, 27:19), and in the vision of St John: "*Vi unos tronos; se sentaron [los santos y escogidos] sobre ellos y les fue dado poder para juzgar*" (*Apocalipsis*, 20:4). The chair is also associated with prudence. For example, in Francesco degli Allegri's *Tractato nobilissimo della Prudentia et Justicia*, Venice, 1501 (?), there is among the woodcut illustrations, one of a judge flanked by two allegorical figures of Prudence and Justice, and another showing Justice and Prudence seated²⁶.

²⁴ For discussions of this picture, see E. Panofsky, *Problems in Titian...*, pp. 63-71; H.E. Wethey, *The Paintings of Titian*, I: "*The Religious Paintings*", pp. 165-167; F. Checa, *Tiziano y la Monarquía Hispánica*, Madrid 1994, pp. 60-65.

²⁵ E. Bermejo, "Doña Juana de Portugal", in *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Exhib. Cat., Madrid 1990, p. 138. She refers to Karl Justi's observation that "*la princesa parece dar audiencia*".

²⁶ I am most grateful to Professor Robert Sharples for this reference.

In Mor's portrait the chair also serves to prevent too close a proximity to the Princess. Familiarity is avoided since this will undermine her judgement. She stands erect and still. Her height is accentuated by the verticals of the chair legs and the narrow vertical format of the frame. Her arms are at her sides²⁷. Rhetorical gestures would undermine her detachment. Her composure is striking! Her expression is serious and her gaze is steady. The setting is bare and dark in colour. Curtains and columns are excluded. Light gently picks out her head and hands and reflects dimly on her silk scarf and the little folds of her black dress. Light is not used to contrast dramatically with the darks to project the figure into the viewer's space. All is under control! In widow's weeds she reveals, respectfully, her obedience to her father through her pendant of "*Hércules*", and her prudence to her brother, *el Rey Prudente*²⁸.

Mazo's portrait of Queen Mariana [Fig. 11], the widow of Philip IV and Regent during the infancy of the child king, Charles II, is very different in mood from Mor's portrait of doña Juana. It is characterized by familiarity owing to the inclusion of her son, together with his attendants, in the background, the presence of the small pet dog in the foreground, the fact that the setting is recognizable as the Alcázar of Madrid, and the less grave expression on the face of the Queen. The positioning of the Queen in a room with a high ceiling and a deep space beyond also liberates her from the closed space of Mor's portrait, which is much more concentrated and intense in feeling. Nevertheless, Mazo's portrait also draws attention to the virtues of justice and prudence which Mariana has to exemplify. She has received a petition from Mazo, which is signed and dated 1666. Therefore, her gaze suggests not that she is sitting for her portrait but that she is facing Mazo and giving thought to his request. Subtly, her prudence is revealed. Although she is not standing, as in Mor's portrait of doña Juana [Fig. 10] and Pantoja's of Philip II [Fig. 1], it is possible that she was following the example of her deceased husband, Philip IV, who, in his late years "sat almost motionless for an hour in public

²⁷ Her pose and the position of the chair would seem to have inspired Pantoja when he portrayed Philip II [Fig. 1).

²⁸ See E. Bermejo, "Doña Juana de Portugal...", and L.R. Gómez, "Joanna of Austria", in J. Portús (ed.), *The Spanish Portrait. From El Greco to Picasso*, Exhib. Cat., Madrid 2004–2005, pp. 329–330. For the historical background to her regency, see J. Martínez Millán (dir.), *La corte de Felipe II*, Madrid 1994, ch.2.

audience to receive petitions ...”²⁹. In this context it is also relevant to note that Ripa referred to it as an attribute of princely rule: “... *se simboliza el Señorío de los Príncipes con la figura sedente, no conviniendo fallar juicios en público sin mantenerse sentado ...*”³⁰.

Consequently, Mariana’s adoption of a seated pose would be identified with a manly rôle and, therefore, strengthen her position as Regent³¹.

It is instructive to compare Mariana’s image as Regent with that of doña Ana de Austria, Queen of France and sister of Philip IV [Fig. 12]³². She, too, was a widow, although the implied colour, decoration and style of her dress are in marked contrast to that of Mariana. She is also seated but surrounded by images that proclaim the fame of the Bourbon dynasty, rather than provide an actual physical setting. Nevertheless, the dissemination of Queen Ana’s image in print form in a book was likely to be a more effective means of securing her position and propagating the dynasty.

Queens were also shown seated in other contexts. In Mor’s portrait of Mary I [Fig. 13], Titian’s lost portrait of the Empress Isabel, known through an engraving after a copy by Rubens (and therefore in reverse) [Fig. 14], and Rubens’ portrait of Ana de Austria, Queen of France [Fig. 15], the sitters are shown seated and in half-length. Consequently, they are closer to the picture plane than if they were shown full-length, and the effect is more intimate. They also hold flowers, particularly roses, which are offerings to their husbands whose presence is implied³³. This motif would seem to be derived from a famous Classical statue of *Flora* which was in the Farnese collection. As such it signifies love and fertility and, therefore, the promise of ensuring dynastic succession.

²⁹ M. Hume, *The Court of Philip IV*, London 1907, p. 447.

³⁰ C. Ripa, *Iconología* [ed. 1613], transl. J. & Y. Barja, R.M. Mariño Sánchez-Elvira, F. García Romero, prólogo A. Allo Manero, Madrid 1987, II, p. 185.

³¹ For further discussion, see the article by my former postgraduate student, M. Llorente, “Imagen y autoridad en una regencia: los retratos de Mariana de Austria y los límites del poder”, *Studia Historica. Historia Moderna* 28 (Salamanca 2006), pp. 211–238.

³² P. Vinatea, “Ana de Austria, Regente de Francia, rodeada de triunfos militares. Roccroci, 1643”, *Los Austrias*, Exhib. Cat., Madrid 1993, pp. 297–298.

³³ For a discussion of the various meanings of the rose, especially in relation to Mor’s portrait of Mary I, see J. Woodall, “An exemplary Consort: Antonis Mor’s portrait of Mary Tudor”, *Art History* 14/2 (London, June 1991), pp. 210–211.

The rose is also an attribute of Venus, thereby suggesting physical love. In the context of these portraits it is significant that there is a celebrated Scriptural source, notably the Canticle of Canticles, which applies to the bride ("sponsa"): "*Yo soy flor del campo, lirio de los valles*" (2:1). And she is also described as: "*Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa*" (4:12).

The "sponsa" was identified by Christians with the Church and, in particular, the Virgin. Another important source was *Ecclesiasticus* in which Wisdom (Prudence) was personified and described herself: "*Como planta de rosa en Jericó*" (24:18), and states that: "*mis flores son fruto de honor y de abundancia. Yo soy la madre del amor hermoso ...*" (24: 23-24). The imagery in both the Canticle and *Ecclesiasticus* was applied to the Virgin, notably in relation to her Immaculate Conception. It is also noteworthy that kings were exhorted to love Wisdom:

Si hallan contento en los tronos y cetros, oh reyes de los pueblos, amen la sabiduría para reinar eternamente. Amen la luz de la sabiduría todos los que mandan sobre los pueblos (Sabiduría, 6: 22-23).

Thus, in these three portraits it would appear that the offering of flowers, especially roses, was a symbol not only of conjugal love but also of their virtue. Consequently, although they are offering their gifts to men, they are also desirable to men.

Kings were not the only object of their affection. In Bartolomé González's portrait of *Queen Margarita with a Dog* [Fig. 16], the latter rests her hand on the head of the dog. The tradition for this composition was established in portraits of Charles V by Jacob Seisenegger and Titian. In these the powerful hound faithfully and affectionately gazes at his master, while the latter casually holds its collar, supremely confident of his control over the dog. The power and fortitude of the Emperor and the obedience of the hound are clearly signalled. This association of meanings is repeated in Sánchez Coello's portrait of Charles' daughter, *Doña Juana de Portugal with a Dog* (Kunsthistorisches Museum, Vienna). In this case, the dog does not gaze adoringly at his mistress but inclines its head. Her show of fortitude, which is also symbolized by the adjacent column, is appropriate since she was Regent of Spain. Clearly, she has adopted a manly rôle to demonstrate figuratively her political control. The portrait of *Queen Margarita* upholds this tradition. Calmly she pats the head of the powerful hound who is totally submissive. Doña Margarita is not a Regent but would seem intent to show her fortitude, that is, her power and her courage.



Fig. 11

Juan Bautista del Mazo, *La Reina Doña Mariana de Austria*, Galería Nacional, Londres



Fig. 12

François Bignon y Zacharie Heince, *La Reina Doña Ana de Austria, Regente de Francia*



Fig. 13

Antonio Moro, *La Reina Doña María Tudor de Inglaterra*, Museo Nacional del Prado



Fig. 14

Pieter de Jode, grabado después de la copia por Rubens
del original perdido de Tiziano, *La Emperatriz Doña Isabel de Portugal*



Fig. 15

Pedro Pablo Rubens, *Doña Ana de Austria, Reina de Francia*, Rijksmuseum, Amsterdam



Fig. 16

Bartolomé González, *La Reina Doña Margarita de Austria*, Museo Nacional del Prado

The display of fortitude by Kings was intrinsic to their rule as head of the body politic. The numerous portraits of Kings and Princes in armour are obvious testaments to this. In order to sustain their singular rôle and ensure the succession of the dynasty, portraits of Queens were occasionally included with them. The most notable example was that in the Salón de Reinos in the palace of the Buen Retiro³⁴. On the end wall were equestrian portraits of Philip III and doña Margarita [Fig. 18], and on the entrance wall were those of Philip IV, Baltasar Carlos (above the entrance door) and Queen Isabel de Borbón [Fig. 19]. The Kings were positioned on the viewer's left, reflecting their hierarchical eminence, and in half-armour on rearing steeds that perform the levade. The Queens do not wear armour, ride side-saddle and their steeds seem to walk at a stately pace. They present an even more remarkable contrast to Rubens' baroque celebration of Marie de Medici at the Triumph of Jülich [Fig. 20].

A significant precedent for this combination of military strength and dynastic succession in the Salón de Reinos would appear to be Antonio de Holanda's illumination of the "Genealogy of Queen Isabella of Portugal" in the *Genealogia dos Reis de Portugal*, published in Lisbon, 1530-1534 [Fig. 17]. The King, her father, don Pedro de Aragón, is on the left, in full armour and on a dark brown horse that rears and bares its teeth. His wife, Constanza de Sicilia, is not in armour, and rides side-saddle on a white horse that submissively lowers its head³⁵. They are connected by an arch of roses upon which is seated Sta. Isabel de Portugal (1271-1336). As in the Buen Retiro scheme of decoration, the setting is the open countryside and not a military parade ground or a formal setting such as a palace forecourt. The similarity between these two sets of images is striking.

However, one wonders whether the presence of doña Margarita and doña Isabel in the predominantly military context of the Salón was exclusively to signal the legitimacy of the dynastic succession. Might they also have been seen as possible peace-makers? In *The Treasure of the City of Ladies*, Christine de Pisan states:

³⁴ See J. Brown and J.H. Elliott, *A Palace for a King. The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, New Haven and London 1980, ch. VI, especially p. 156.

³⁵ On the horses and the etiquette of administering the stables of the Spanish Habsburg Queens, see F. Labrador Arroyo y A. López Álvarez, "Las caballerizas de las reinas en la monarquía de los Austria: Cambios institucionales y evolución de las etiquetas, 1559-1611", *Studia Histórica. Historia Moderna* 28 (Salamanca 2006), pp. 87-140.

This work is the proper duty of the wise queen and princess: to be the means of peace and concord, to work for the avoidance of war because of the trouble that can become of it ³⁶.

It is noteworthy that Sta. Isabel de Portugal, who shared the Queen's Christian name, would have been familiar to the Spanish Habsburgs. She was renowned for her love, fortitude and prudence by fearlessly going to scenes of conflict, confronting warring parties, and persuading them to make peace. Her life is described in Ribadeneira's *Flos Sanctorum* (July 4th) and she was canonised by Urban VIII in 1625. Undoubtedly, her example would have been familiar to those who were conceiving the decorative scheme in the Salón in the early 1630s.

Another possible exemplar, but for a different purpose, was Queen Isabel de Castilla. In Juan Pérez de Moya's *Varia historia de sanctas e illustres mugeres* (Madrid, 1583) the author states that she was present at the siege of Granada where, accompanied by her *damas*, she and they exhorted the Spanish Christian knights to fight with valour. They, in turn, demonstrated their courage in order to win the favour of their *damas*. Isabella's courage and exhortations were widely known. Significantly, they are singled out in Book III of Baldesar Castiglione's *Book of the Courtier* (1528) ³⁷, an apparent copy of which belonged to Velázquez ³⁸.

Such exemplary behaviour would appear to be reflected also in Velázquez's painting of a *Boar Hunt* (National Gallery, London) and in Francisco Collante's engraving of a *Boar Hunt* in Juan de Mateos' *Origen y dignidad de la caza*. In the former, the Queen and her *damas* are shown in carriages positioned within the *tela real*, in contrast to those who are mere spectators and are located outside it. Thus the Queen and her entourage, in the manner of Queen Isabella of Castile, are close at hand to encourage the hunters who, in response, demonstrate their skill and courage. Thus the scene mirrors a medieval tournament. Clearly, the age of chivalry was not yet past.

³⁶ Ch. de Pisan, *The Treasure of the City of Ladies* (c. 1410-1415), Harmondsworth 1985, p. 51.

³⁷ B. Castiglione, *The Book of the Courtier*, transl. C.S. Singleton, New York 1959, pp. 236-237, 257.

³⁸ *Varia Velazqueña*, 2 vols., Madrid 1960, I, p. 398, no. 489: *Cortejo de Castillín en italiano*.



Fig. 17

Antonio de Holanda, *Genealogy of Queen Isabella of Portugal*, British Library, London



Fig. 18

Diego Velázquez y otros, *La Reina Doña Margarita de Austria, a caballo*,
Museo Nacional del Prado



Fig. 19
Diego Velázquez y otros, *La Reina Doña Isabel de Francia, a caballo*,
Museo Nacional del Prado



Fig. 20
Pedro Pablo Rubens, *El Triunfo de Jülich*, Louvre, París

In their pursuit of Temperance, their self-discipline is variously manifested. One means of signifying their mental order was through the inclusion of a clock, as in Titian's portrait of *Charles V and Isabella of Portugal* (Museo Nacional del Prado) [Fig. 3] and Velázquez's *Queen Mariana* (Museo Nacional del Prado) [Fig. 22]. Moreover, such is the need for self-control that Queens, like Kings, were never shown laughing. Such indecorous behaviour was indulged in by *gitanas* and *pícaros* [Fig. 23]. It is revealing that in Porreño's book on Philip II the second chapter is entitled: "*Su gravedad, severidad, y mesura*". In that chapter, he extols Philip's self-restraint by claiming that the King had never been seen to laugh nor lose his composure: "... *jamás se vido risa, ni cosa que no fuesse suma compostura*". Such behaviour was entrenched in court etiquette. Those who did not refrain from restraining their mirth were admonished –even Queens! Not long after Queen Mariana of Austria had arrived in Madrid she is reported to have laughed at the comic antics and witticisms of the fools. According to Antoine de Brunel (1655), "It was made known to her that this was not appropriate to a Spanish queen and that her behaviour should be more serious"³⁹.

According to Juan Luis Vives, the temperance of women was to be exemplified primarily in their chastity. In this connection, it is striking that the dress of the Spanish Habsburgs extends to their wrists, their necks and the toes of their feet. Bare arms are not visible as they are in Van Dyck's *Henrietta Maria* [Fig. 24] and Rubens' *doña Ana* [Fig. 15]. The body is totally concealed [Fig. 21]⁴⁰. On one occasion, a vendor went to the palace to sell silk stockings to the Queen but was informed that the Queen of Spain has no legs!⁴¹. The Queen's body was sacrosanct. According to Madame D'Aulnoy:

... if the queen in walking should happen to fall, unless her ladies were near enough to help her up though there were a hundred gentlemen there, she must be pleased either to rise by herself or lie all day upon the ground, for none dare take her up⁴².

³⁹ Quoted by M. Defourneaux, *Daily Life in Spain in the Golden Age*, London 1970, p. 52.

⁴⁰ For a discussion of 17th century Spanish dress and decorum, see Z. Veliz, "Signs of identity in *Lady with a Fan* by Diego Velázquez: Costume and Likeness Reconsidered", *Art Bulletin* (London, March 2004), pp. 75–95.

⁴¹ F. Saxl, *Lectures*, 2 vols., London 1957, I, p. 320.

⁴² Madame D'Aulnoy, *Travels into Spain*, intro. and notes by R. Foulché-Delbosc, London 1930, p. 384. I am most grateful to Prof. Bouza for kindly drawing my attention to this phenomenon.

In spite of concealing their bodies, their dress was characterised by lavish adornments of precious stones, gold and pearls [Figs. 6, 7, 21, 22]. This was not only a mark of respect for their husbands and the institution of monarchy, but also associated them with Scriptural imagery:

And I John saw the holy city, the new Jerusalem, coming down out of heaven from God, prepared as a bride adorned for her husband (*Apocalipsis* 21:2).

Having the glory of God, and the light thereof was like to a precious stone, as to the jasper stone, even as crystal (*Apocalipsis* 21:9-11).

Such imagery inspired the decoration not only of Spanish Habsburg Queens but also of statues of the Virgin, such as Luisa Roldán's *Nuestra Señora de la Esperanza Macarena* [Fig. 25], and *Nuestra Señora del Sagrario* in Toledo Cathedral. Francisco Pisa described the latter thus:

*Tiene esta santa imagen vestidos y joyas muy preciosas, que en ciertas fiestas y procesiones la ponen, y aderezan sobre un trono de ángeles con un arco de plata alrededor, y en la cabeza una corona de oro, piedras y perlas*⁴³.

Their make-up, too, would seem to have been modelled on the complexion of the Virgin. Because there is no description of her appearance in the Gospels, it is traditionally based on the imagery in the Canticle of Canticles:

How beautiful art thou, my love, how beautiful art thou! (*Cantar de los Cantares* 4:1).

Your lips are as scarlet lace ... Your cheeks are as a piece of a pomegranate ... (*Cantar de los Cantares* 4:3).

Your neck as a tower of ivory (*Cantar de los Cantares* 7:4).

It is characteristic of images of the Virgin that she is invariably shown with a fair complexion and pink lips and cheeks. Even pictures painted in Mediterranean climes, such as the Madonnas of Botticelli and Raphael, conform to this tradition. Thus, when Pacheco, the master of Velázquez, gave instructions as to how to depict the Immaculate Conception of the B.V.M., he, too, followed this tradition:

Hase de pintar, pues, en este aseadísimo misterio esta Señora en la flor de su edad, de doce a trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y

⁴³ *Apuntamientos para la II Parte de la "Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo"* (ed. J. Gómez-Menor Fuentes), Toledo 1976, p. 42.



Fig. 21

Alonso Sánchez Coello y Taller, *La Infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz*,
Museo Nacional del Prado



Fig. 22

Diego Velázquez, *La Reina Doña Mariana de Austria*, Museo Nacional del Prado

*boca perfectísima y rosadas mexillas, los bellísimos cabellos tendidos, de color de oro...*⁴⁴.

Velázquez's picture of this subject closely relates to Pacheco's description [Fig. 26]. The Virgin is shown with brown hair, pink lips and cheeks, and fair skin. Her beauty was synonymous with her purity, that is, the absence of the stain of Original Sin. Therefore, at a time when her rôle as the prime mediatrix between man and Christ was challenged by Protestants, it is conceivable that women applied make-up lavishly to remove any "stain" and to proclaim the purity of the Virgin and of their faith. For those with a dark complexion, the need to remove the "stain" was greater since they would also have to distance themselves from the Moorish infidel in order to demonstrate that their blood and, therefore, their faith, was pure. The use of lavish make-up was common. In 1594, the Papal Nuncio, Camillo Borghese recorded that:

The women are generally dressed in black, ... using as a rule the rouges whereby they alter their naturally brown complexions and they put on so much that they really seem painted⁴⁵.

Lady Fanshawe, the wife of the English Ambassador at the Court of Madrid during the 1660s, recorded that: "They all paint white and red, from the Queen to the cobbler's wife, old and young, widows excepted".

In widowhood, Queens generally adopted a dress that exemplified the rejection of vanities. Some retired to convents, although not all entered the particular order and took vows. Some dressed in the habit of nuns, such as the Infanta Isabel Clara Eugenia, who adopted the habit of a Clarisa [Fig. 27]. Others wore a mourning dress that was based on that of Queen Juana, the widow of Philip I. According to an anonymous author of the *Viaje de los Reyes Archiduques a España en 1506*:

*Tan pronto como supo que habían llevado el cadáver de su marido á la Cartuja de Miraflores, quiso ir á ella, y se hizo preparar trajes de duelo, nuevos todos los días, hechos á su capricho, á veces en forma de hábito de religiosa*⁴⁶.

⁴⁴ F. Pacheco, *Arte de la Pintura* (ed., introd., y notas de B. Bassegoda i Hugas), Madrid 1990, p. 576.

⁴⁵ *Madrid. A Travellers' Companion*, selected and introduced by H. Thomas, London 1988, p. 344.

⁴⁶ A. Rodríguez Villa, *La Reina Doña Juana La Loca*, Madrid 1892, p. 185.

According to Palomino, it was shroud-like and fashionable only in Spain. Such a dress was used to cover a statue by Becerra of *Nuestra Señora de la Soledad* [Fig. 28]. Later it was depicted by Pantoja de la Cruz in his portrait of the Empress Doña María [Fig. 29] and by Mazo in his portrait of *Queen Mariana of Austria* [Fig. 11].

In response to various historical circumstances, the Spanish Habsburg Queens would seem to have adopted a body politic that was intended to exemplify the Theological and Cardinal Virtues. It was clearly profoundly influenced by Scriptural ideas and images. The Queen of Heaven was undoubtedly the supreme exemplar. It would also seem that, although Queens were subordinate to Kings, their rôle was not merely confined to procreation or pleasure, but also positive in that they embodied the principles of Wisdom, and thereby constructively contributed to the Catholic Monarchy.

* * *

To visualize how these hierarchical and virtuous ideals were reflected in daily life at court, as opposed to their more conspicuous and concentrated manifestation in formal portraits of individuals, it will be instructive to focus attention on that most subtle and revealing illusion of reality – Velázquez's *Las Meninas* [Fig. 30].

The earliest writer to date the painting and to identify the apartment and all but one of the figures was Antonio Palomino (1724), court painter to Charles II ⁴⁷. Although he did not meet Velázquez (he did not settle in Madrid until 1678) ⁴⁸ he was given information by Juan de Alfaro, a pupil of Velázquez, and by Juan Carreño de Miranda, a collaborator of Velázquez ⁴⁹. Palomino describes the picture as follows:

⁴⁷ A. Palomino de Castro y Velasco, *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, 3 vols., Madrid 1715-1724, vol. 3: "El Parnaso Español Pintoresco Laureado", VII. The edition used here is that of Madrid 1947, pp. 920-922.

⁴⁸ E. Harris, *Velázquez*, Oxford 1982, p. 225.

⁴⁹ Palomino acknowledged his debt to Alfaro and Carreño in his Preface to vol. 3, pp. 766-767. On the accuracy of Palomino's information, see J. Brown, *Velázquez, Painter and Courtier*, New Haven and London 1986, pp. 253-256.



Fig. 23
José de Ribera, *Muchacha con pandero*, Galería Nacional, Londres



Fig. 24

Anton Van Dyck, *La Reina Henrietta María de Inglaterra*, Colección Real, Londres



Fig. 25
Luisa Roldán, *Nuestra Señora de la Esperanza Macarena*,
Basilica de Nuestra Señora de la Esperanza, Sevilla



Fig. 26
Diego Velázquez, *La Inmaculada*, Galería Nacional, Londres

Entre las pinturas maravillosas, que hizo Don Diego Velázquez, fué una del cuadro grande con el retrato de la señora Emperatriz (entonces Infanta de España) Doña Margarita María de Austria, siendo de muy poca edad: ... A sus pies está de rodillas Doña María Agustina, menina de la Reina, hija de Don Diego Sarmiento, administrándole agua en un búcaro. A el otro lado está Doña Isabel de Velasco ... en principal término está un perro echado, y junto a él Nicolasito Pertusato, enano ... detrás está Mari Barbola, enana de aspecto formidable: en término más distante, y en media tinta está Doña Marcela de Ulloa, señora de honor, y un guardadamas, que hacen a lo historiado maravilloso efecto. A el otro lado está Don Diego Velázquez pintando: tiene la tabla de colores en la mano siniestra, y en la diestra el pincel, la llave de la cámara, y de Aposentador en la cinta y en el pecho el hábito de Santiago, que después de muerto le mandó Su Majestad se le pintasen ...

El lienzo, en que está pintado es grande, y no se ve nada de lo pintado, porque se mira por la parte posterior, que arrima a el caballete.

Dió muestra de su claro ingenio Velázquez en descubrir lo que pintaba con ingeniosa traza, valiéndose de la cristalina luz de un espejo, que pintó en lo último de la galería, y frontero a el cuadro, en el cual la reflexión, o repercusión nos representa a nuestros Católicos Reyes Felipe y María Ana. En esta galería, que es la del cuarto del Príncipe, donde se finge, y donde se pintó, se ven varias pinturas por las paredes, aunque con poca claridad; conócese ser de Rubens, e historias de los Metamorfosios de Ovidio ... A el lado izquierdo del espejo está una puerta abierta, que sale a una escalera, en la cual está José Nieto, Aposentador de la Reina ... Acabólo Don Diego Velázquez el año de 1656 ...

Esta pintura fué de Su Majestad muy estimada, y en tanto que se hacía asistió frecuentemente a verla pintar; y asimismo la Reina nuestra señora Doña María Ana de Austria bajaba muchas veces, y las señoras infantas, y damas, estimándolo por agradable deleite, y entretenimiento ...

Hierarchy is subtly indicated by the implied presence of the King and Queen, who are shown together in their reflection in the mirror on the wall. The King is on our right and the Queen is on our left. However, since the mirror shows their positions in reverse, Velázquez, the Infanta and her entourage would see them in their proper hierarchical positions, that is, the King on their left and the Queen on their right⁵⁰. In accord with the direction of the gazes of

⁵⁰ F. Marías, "El Género de *Las Meninas*: Los Servicios de la Familia", en F. Marías (ed.), *Otras Meninas*, Madrid 1995, p. 266.

Velázquez, the Infanta Margarita, don José Nieto, doña Isabel de Velasco and Mari Barbola, the King and Queen are imagined to be facing the Infanta, standing slightly to the right of her, and at some distance from the foreground plane⁵¹. In that position, the King would be opposite the centre of the perspective, that is, the lit wall beyond the distant doorway. This is the central vanishing area (there is no single vanishing point in the perspectival construction of the painting). Here, the orthogonals, such as the oblique lines formed by the lamp holders on the ceiling (*colgaderos para lámparas*) and the picture frames on the right wall, converge. Thereby, the viewpoint of the King would correspond to that of Velázquez when he painted *Las Meninas*. Thus, ingeniously, Velázquez has created an optical illusion. By means of the mirror, the focused gazes of some of the figures, and the perspective, the King and Queen are envisaged not only viewing the scene but also taking part in it.

As such, it is they who witness the appearance of the Infanta in the room and not the opposite. Although she is the focus of attention in *Las Meninas*, Velázquez is shown painting the portrait of the King and Queen which, as Palomino stated, is reflected in the mirror⁵². This can be simply demonstrated. Thus, the two projecting lamp holders on the ceiling (*colgaderos para lámpara*) would be in line with the central longitudinal axis of the ceiling. The mirror on the wall is perpendicular to that axis so that it is centrally placed on that wall⁵³. However, the Infanta and the implied position of the King and Queen are not in line with the lamp holders above, but are to the right of it. Therefore, the King and Queen would be at an oblique angle to the mirror. Therefore, they cannot be reflected in it. Therefore, the reflection is that of their portrait which

⁵¹ For a similar disposition of artist, sitter and direction of light, see the background scene in Martínez del Mazo's *The Artist's Family* (Gemaldegalerie, Vienna), in which an artist is painting a portrait of the Infanta Margarita. Mazo was Velázquez's son-in-law and was clearly inspired by *Las Meninas*.

⁵² This was convincingly demonstrated by Philip Troutman in a three-dimensional model of the room, reduced to scale, which he constructed and exhibited at the Slade School of Art, University College London, in 1992. See, also, J. Snyder y T. Cohen, "Respuesta Crítica. Reflexiones sobre *Las Meninas*: La Paradoja Perdida", en F. Marías (ed.), *Otras Meninas...*, p. 117.

⁵³ The central position of the mirror can also be inferred by reference to the symmetrical arrangement of the paintings on the original wall. See S.N. Orso, *Philip IV and the Decoration of the Alcázar of Madrid*, Princeton 1986, p. 171, diagram 3.

Velázquez is shown painting on his canvas. Therefore, they are the implied sitters to Velázquez. Therefore, they have not casually entered the *cuarto del Príncipe* to see the Infanta. Instead, it is she who has entered the room to appear before them. She is the central figure in *Las Meninas* but she is subject to the King, the *paterfamilias*.

It is significant, too, that the King and Queen appear dignified and impassive in their reflection in the mirror. Thereby, in the form of a visual conceit, it is cleverly implied that their appearance in their portrait is the same as that seen by the Infanta and her entourage, and reminiscent of that recorded at their attendance of theatrical events⁵⁴.

In response, the Infanta interrupts the Menina's offer of water in order to face the King and Queen and concentrate her attention on their response. She, too, adopts a formal pose, one that repeats the earlier, full-length portrait of her in white and silver (Vienna, Kunsthistorisches Museum). In both, her clearly defined, triangular shape echoes that in portraits of her mother and many previous Spanish Habsburg Queens and Infantas⁵⁵. In its symmetry, it conveys a sense of stability and harmony. She, too, stands erect, shoulders back and arms at her side. Likewise, the shape of her body, especially her legs, is concealed by her dress. No toes peep out from beneath her *guardainfante*. She is the epitome of temperance, and evokes the calm dignity and stately formality that characterized the body politic of those Queens and Infantas. Indeed, for one so young, her self-discipline, self-confidence and self-awareness are remarkable. There is no hint of the child-like innocence and liveliness that Titian captures in his portrait of *Clarice Strozzi* (Berlin, Staatliche Gemäldegalerie). Nor is there any correspondence with the characterless, puppet-like images of royal children painted by Alonso Sánchez Coello and

⁵⁴ For a comparison of the scene with the stage, see C. Justi, *Diego Velázquez and his Times*, London 1889, p. 417; J. Brown, *Velázquez, Painter...*, pp. 259 and 303, note 62, in which he also refers to J.E. Varey, "The Audience and the Play at Court Spectacles: The Rôle of the King", *Bulletin of Hispanic Studies* 61 (1984), pp. 399–406. For the self-restraint of the King during a play, see F. Bertaut, *Journal du Voyage d'Espagne*, Paris 1669, quoted by M. Hume, *The Court of Philip IV*, London 1907, p. 473. For a discussion of the reflection as an exemplary image of majesty, see J. Snyder, "Las Meninas y el Espejo del Príncipe", en F. Marías (ed.), *Otras Meninas...*

⁵⁵ For Velázquez's repeated use of the same compositional formula for these formal portraits, see E. Harris, *Velázquez...*, p. 162.

Pantoja de la Cruz⁵⁶. Clearly, the Infanta has the physical deportment and the mental potential to assume the mantle of majesty.

The principles of hierarchy and decorum are also manifested in those around her. Thus, political and social authority diminishes from the exalted status of the Infanta at the centre to the *meninas* at either side, who are daughters of high standing aristocrats⁵⁷, and thence to the painter and the dwarf and midget (Nicolasio Pertusato) at the periphery⁵⁸. All know their place and are in place. The individual is subsumed into a grander design that is manifested in the hierarchy of the court. These, in turn, signify the order and harmony of a monarchy that, like the cosmos, was believed to have been divinely ordained and favoured.

Decorum, too, is ingrained. In imitation of the Queen, the *meninas* wear the *guardainfante* and have rouged their cheeks. Attentively and reverently they wait upon their precious charge. Doña Isabel de Velasco seems to hover in anticipation of either the Infanta's wish or the King's command. Doña María Agustina kneels at the feet of the Infanta in an act of obeisance that was typical of court etiquette. A similar event is described by Madame de Motteville:

She [doña María Teresa] is waited on with great respect, few have access to her ... When she is thirsty a "menin" [maid] brings a glass to a lady, who kneels as does also the "menin"; and on the other side is also a kneeling attendant, who hands her the napkin; opposite stands a Maid of Honour⁵⁹.

The men are soberly dressed in black as a sign of their *modestia*. The fashion for black as "black as sackcloth of hair" (*Apocalipsis* 6:12) had been established at court by Philip II. They also wear the simple, plain collar, the *golilla*, which

⁵⁶ Regarding the style and iconography of these portraits, see, especially, S. Breuer-Hermann, in *Alonso Sánchez Coello y el Retrato en la Corte de Felipe II*, Exhib. Cat., Madrid 1990, pp. 144-145, cat. nos. 24-27.

⁵⁷ For their identity, see not only Palomino but also F.J. Sánchez Cantón, *Velázquez. Las Meninas y sus personajes*, Barcelona 1943, pp. 16-17, 34.

⁵⁸ See Ch. de Tolnay, "Velázquez' *Las Hilanderas* and *Las Meninas*", *Gazette des Beaux-Arts* XXXV (Paris 1949), p. 35.

⁵⁹ F. Bertaut de Motteville, *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche depuis 1615 jusqu'au 1666*, Amsterdam 1723. Cited and quoted by C. Justi, *Diego Velázquez...*, p. 414.



Fig. 27
Paulus Pontius, grabado a partir de un cuadro de Rubens,
La Infanta Isabel Clara Eugenia, Regente de los Países Bajos (detalle)



N.ª S.ª DE LA SOLEDAD DE LA VICTORIA,

*Dibuxada por la misma Esfigie, que se venera en su Capilla,
sita en el Convento de P.ª P.ª Menimos de S.ª Fran.ª de Paula de Mad.ª*

Grabada p.ª D. Juan Ant.º Sal.º Carmona.

Fig. 28

J. A. Salvador Carmona, *La Virgen de la Soledad*

had been prescribed by Philip IV in 1623 to avoid the excessive expenditure on ruffs⁶⁰. Nevertheless, Velázquez is elegantly dressed. His black sleeves, slashed with white, appear silken. At his waist is the key of his elevated office, that is, Chief Chamberlain of the Palace (*Aposentador mayor de Palacio*). Don José Nieto was the Queen's Chamberlain (*Apostentador de la Reina*), whose function was to "be in attendance to Her Majesty, wearing a cape but not a sword or hat, in order to open doors as he is ordered to do"⁶¹. In a subtle conceit, Velázquez has portrayed him in an open doorway. The fact that he wears a cape and holds his hat may allude to this official duty⁶² or, alternatively, that he has been in the presence of the King and, since he does not appear to have been a grandee, has had to take off his hat.

Doña Marcela de Ulloa, *Guardadamas mujer de las damas de La Reina*⁶³ is in "widow's weeds". In fact, her mourning dress is similar to that in which the sculpted *Nuestra Señora de la Soledad* was draped [Fig. 28], which was based on that worn by Queen doña Juana and which would be adopted by Queen doña Mariana [Fig. 11]⁶⁴.

Although positioned at the right margin, the dwarf, midget and dog are in the foremost plane of the foreground. Perhaps this was intended to indicate their more intimate association with the King and Queen than that of other courtiers. Mari-Bárbola⁶⁵ is also dressed in the fashionable *guardainfante*, but her complexion is ruddy and her loose hair is unadorned. As in the case of Alonso Sánchez Coello's portrait of *Doña Infante Isabel Clara Eugenia and Magdalena Ruiz* [Fig. 21], her appearance, like that of Magdalena, is in striking contrast to the coiffed hair, pale skin and rouged cheeks of the *Meninas*. Attentively she gazes at the King but not with the acute concentration of

⁶⁰ See R.M. Anderson, "The Golilla; a Spanish Collar of the Seventeenth Century", *Waffen und Kostümkunde* (Berlin 1969), pp. 5-8.

⁶¹ This quotation is taken from J. Brown, *Images and Ideas in Seventeenth Century Spanish Painting*, Princeton, New Jersey, 1978, p. 91.

⁶² Ibídem, p. 92.

⁶³ See F.J. Sánchez Cantón, *Velázquez...*, p. 19.

⁶⁴ A. Palomino, *Lives of the Eminent Spanish Painters and Sculptors* (translated and annotated by N. Ayala Mallory), Cambridge 1987, pp. 21-22, n. 13.

⁶⁵ See F.J. Sánchez Cantón, *Velázquez...*, p. 17.

Velázquez. Nevertheless, her demeanour is calm and serious, and Velázquez has positioned her such that the light glances off her head, shines on her hair and reduces her protuberant features.

At her side is the midget, Nicolasito Pertusato⁶⁶. He is in the act of casually and confidently rubbing the loose skin on the back of the dozing mastiff. Momentarily, he is oblivious of the Infanta and the King and Queen. Thus Velázquez, in accord with literary and pictorial precedents, introduces a mundane incident initially to distract one's attention but ultimately to serve as a foil to accentuate the formal appearance of the Infanta.

Thus the scene is characterized by a strict, hierarchical positioning of the figures and by their decorous behaviour and dress. Indeed, these courtly values are so deeply ingrained in their person that they are manifested even in this scene of everyday life. As such, it is a microcosm of the body politic of the Monarquía Católica of which the King is the head. The figures are members of the body and are seen to play out their respective rôles in his implied presence.

In his capacity as "Painter to the King"⁶⁷, Velázquez has represented himself as one who practises not a mechanical but a liberal art⁶⁸, which is on the same intellectual level as grammar, logic, rhetoric, arithmetic, geometry, music and astronomy. Thus, as he stands back to scrutinize the appearance of the King and Queen, he reveals the working of his mind. It is the intellect that guides the hand that holds the brushes. Moreover, his elegant, black attire, which is scarcely the most appropriate garment in which to paint, is probably a sign that he regards his work as both serious and intellectual. A classical precedent is found in Pliny the Elder's *Natural History*, three copies of which are recorded in the inventory of Velázquez's library⁶⁹. According to Pliny, "Famulus ... took his work very seriously, as he always wore a toga, even when in the midst

⁶⁶ Ibidem, p. 18.

⁶⁷ His appointment is dated 6th October 1623. See *Varia Velazqueña...*, II, p. 222, no. 22.

⁶⁸ See Ch. de Tolnay, "Velázquez' *Las Hilanderas* and...", pp. 36-38, and M. Soria, "Velázquez", in G. Kubler and M. Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500-1800*, Harmondsworth 1959, p. 268. Jonathan Brown has considerably elaborated their ideas in "On the Meaning of *Las Meninas*", in *Images and Ideas...*, pp. 87-110.

⁶⁹ *Varia Velazqueña...*, p. 397, no. 416; p. 398, no. 522; p. 399, no. 552.

of his easels”⁷⁰. Leonardo, too, stated that, being elegantly dressed was appropriate for mental activity. In his notes on the intellectual superiority of the painter over the mechanical practice of the sculptor, he wrote:

... for the painter sits before his work, perfectly at his ease and well-dressed, and moves a very light brush dipped in delicate colour; and he adorns himself with whatever clothes he pleases⁷¹.

The elegance of Velázquez’s attire is matched by the graceful way in which he holds his brush and leans back to survey his royal sitters.

Indeed, it is his close association with the King that has enabled him to construct this image of himself as a liberal artist. On this matter, the statements of Francisco Pacheco, the master and father-in-law of Velázquez, and Antonio Palomino are revealing. The former relates that Velázquez’s first portrait of the King, which he painted in 1623 (now lost), was “... *a gusto de Su Majestad, y de los Infantes y del Conde Duque [de Olivares], que afirmó no haber retratado al Rey hasta entonces ...*” and that the conde Duque promised him “*que él solo había de retratar a Su Majestad y los demás retratos se mandarían recoger*”⁷². Thus, in *Las Meninas*, the fact that Velázquez shows himself painting a portrait of the King and Queen upholds the practice that is testament to the superiority of his skill and the nobility of his art⁷³. Pacheco writes that:

*No es creíble la liberalidad y agrado con que es tratado de un tan gran Monarca; tener obrador en su galería y Su Majestad llave dél, y silla para verle pintar de espacio, casi todos los días*⁷⁴.

Palomino, too, as quoted earlier, recounts that the King, Queen and Infantas frequently came to watch Velázquez painting *Las Meninas*. Consequently it would seem likely that the appearance of the Infanta while Velázquez was painting the portrait of the King and Queen was inspired by this royal custom.

⁷⁰ Pliny, *Natural History*, Loeb ed., 10 vols., Cambridge, Massachusetts, 1959, IX, Book XXXV, XXXVII, 120, p. 349.

⁷¹ See K. Clark, *Leonardo da Vinci*, Harmondsworth 1961, p. 83.

⁷² F. Pacheco, *Arte de la Pintura...*, (Libro Primero, Cap. VIII), pp. 204-205.

⁷³ For a discussion on the topic of the nobility of art, see J. Brown, *Images and Ideas...*, p. 94.

⁷⁴ F. Pacheco, *Arte de la Pintura...*, p. 209.

Velázquez would also have been fully cognizant of the celebrated classical precedent established by the relationship between Alexander the Great and Apelles⁷⁵. Pliny recounts that:

In fact he (Apelles) also possessed great courtesy of manners, which made him more agreeable to Alexander the Great, who frequently visited his studio –for, as we have said, Alexander had published an edict forbidding any other artist to paint his portrait...⁷⁶.

Both Palomino and Pacheco compare Velázquez to Apelles. Palomino likens the visits of Philip IV to the studio of Velázquez with those of Alexander to that of Apelles⁷⁷. Pacheco, in a sonnet dedicated to Velázquez on the occasion of his having painted an equestrian portrait of Philip IV, extols the King because he will glorify Velázquez's name with a new lustre since he is greater than Alexander and Velázquez is his Apelles: "*Que el planeta [Felipe IV] benigno a tanto cielo, tu nombre ilustrará con nueva gloria, pues es más que Alexandro y tú su Apeles*"⁷⁸.

Accordingly, Velázquez's portrait of himself as a practitioner of a noble and liberal art ultimately reflects the greatness of his Alexander, that is, Philip IV as King and maecenas⁷⁹.

Thus Velázquez and the others are seen to fulfil their respective rôles dutifully and respectfully. All are members of the body politic of which the King is

⁷⁵ For a discussion of the significance of this classical subject for Velázquez's status as an artist, which had been specially pointed out by Pacheco and Palomino, see J. Brown, *Images and Ideas...*, pp. 93-94.

⁷⁶ Pliny, *Natural History...*, (Book XXXV, XXXVI, 85), p. 325.

⁷⁷ A. Palomino, *El Museo Pictórico...*, pp. 904, 909.

⁷⁸ F. Pacheco, *Arte de la Pintura...*, p. 213. The equestrian portrait is now lost.

⁷⁹ Compare, too, the observations of Michael Levey:

Also underlying the painting, I believe, is the other association of Apelles with Alexander as the only painter to whom the king would sit ... Both painting as an activity and the painter are honoured in *Las Meninas*, at the centre of which is, however, the king (*The Painter Depicted. Painters as a subject in Painting*, Walter Neurath Memorial Lecture, London 1981, p. 14).

In the same vein, the very large canvas upon which Velázquez is portraying his royal sitters may have been intended to signify the importance of the art of painting but it would also proclaim the greatness of the King and Queen.



Fig. 29

Juan Pantoja de la Cruz, *La Emperatriz Doña María*, Descalzas Reales, Madrid



Fig. 30
Diego Velázquez, *Las Meninas*, Museo Nacional del Prado

the head. Among the members, Velázquez has clearly constructed an image of himself as a liberal artist with noble aspirations⁸⁰. Yet, with *modestia*, he has positioned himself further back and in the shadows. For Velázquez, the protagonist in *Las Meninas* is clearly the Infanta Margarita. It is she who holds the centre of the stage⁸¹. Indeed, in spite of the contrast in scale between the lofty room and the diminutive size of the Infanta, her importance is not diminished. In fact it is enhanced. The verticals and horizontals of the picture frames, mirror, and door and window embrasures⁸² act as a foil to the rigid triangular shape of the Infanta. In turn, the distinctive diagonals of that shape are echoed in the outlines of most of the other figures as they lean to right or left, whereas she stands still and upright. Her pose is the most formal.

Moreover, in contrast to the shadowy ambience of the room and to the other figures who are shown in half-light or shadow, the Infanta stands out because she is bathed in a strong light. It irradiates her fair skin and shimmers on her pale dress.

Yet the most telling evidence of her pre-eminent rôle in the painting would seem to be her expression. As she looks at the King and Queen (and not at Velázquez painting) she reveals that she is conscious of being looked at by them. It is she, not Velázquez nor any of the others, who is the centre of their attention. To concentrate on this crucial exchange, Velázquez has employed a characteristic device –suspended action⁸³. Velázquez himself momentarily pauses

⁸⁰ Brown has maintained that this is the meaning of *Las Meninas*. See *Images and Ideas...*, pp. 87–110, esp. p. 109.

⁸¹ Although the original canvas has been reduced on the left, so that the centre of the composition would have been further to the left, Carmen Garrido has stated that: “la visión actual de las ondas que se forman en la tela por la fijación del lienzo al bastidor nos hacen pensar que fue poco, pero no se puede determinar la medida”. C. Garrido, “Observaciones sobre la interpretación de la documentación técnica”, in J. Brown, “*Las Meninas* como obra maestra”, in *Velázquez*, Barcelona 1999, p. 118.

⁸² Tolnay also drew attention to the geometry of the composition, Ch. de Tolnay, “Velázquez’ *Las Hilanderas* and...”, p. 35.

⁸³ Regarding this device, see J. Ortega y Gasset, *Velázquez, Goya and The Dehumanization of Art*, transl. by A. Brown; introd. by P. Troutman, London 1972, p. 105 (originally written in 1943); Ch. de Tolnay, “Velázquez’ *Las Hilanderas* and...”, p. 36; J. Brown, *Images and Ideas...*, pp. 90–91; D. Davies, “Velázquez’s Bodegones”, in D. Davies and E. Harris, *Velázquez in Seville*, Exhib. Cat., Edinburgh 1996, p. 57.

before brushing paint onto his canvas, doña María Agustina Sarmiento is stilled by the Infanta's response, doña Isabel de Velasco hovers in anticipation. Don José Nieto, framed in the open doorway, has stopped and turned to gaze at the King and Queen, and Nicolasito Pertusato is about to rub his foot on the back of the dog. The Infanta, still and silent, dignified and disciplined, expectantly awaits the response of the King and Queen.

The rôle of the Infanta as protagonist in this scene was recognized and acknowledged in later descriptions of the picture. In the 1666 inventory of the Alcázar of Madrid, it is listed as a portrait of "*la Señora Emperatriz con sus damas y una enana*" (the Infanta had married the Emperor Leopold I in that same year)⁸⁴. In the 1686 inventory of the Alcázar it is recorded as:

*Retratada la S^{ra} Emperatriz Infanta de España, con sus Damas y Criados, y una Enana original de Diego Belázquez Pintor de Camara y Aposentador de Palacio donde se Retrato así mismo pintando*⁸⁵.

In Felix da Costa's manuscript treatise on *The Antiquity of the Art of Painting* (1696), it is described as:

... the portrait of the Empress, the daughter of Philip IV, together with his own ... the picture seems more like a portrait of Velasquez than of the Empress⁸⁶.

In the 1700 and 1702 inventories of the Alcázar the wording of that of 1686 is repeated⁸⁷. As quoted earlier, Palomino (1724) referred to it as: "... *el retrato de la señora Emperatriz (entonces Infanta de España) Doña Margarita María de Austria* ...". After the palace fire on Christmas Eve in 1734, the picture was described in the subsequent inventory as: "*La familia del Señor Rey Phelipe Quarto*"⁸⁸.

⁸⁴ F.J. Sánchez Cantón, *Velázquez...*, pp. 9-10.

⁸⁵ Y. Bottineau, "L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVIII^e siècle", *Bulletin Hispanique* LX (Bordeaux 1958), p. 27, no. 513.

⁸⁶ F. da Costa, *The Antiquity of the Art of Painting*, introd. and notes by G. Kubler, New Haven and London 1967, pp. 258, 458.

⁸⁷ *Inventarios Reales. Testamentaria del Rey Carlos II. 1700-1703*, Madrid 1975, I, p. 46, no. 286; III, p. 472, no. 601.

⁸⁸ F.J. Sánchez Cantón, *Velázquez...*, p. 10.

Thus, until this last cited inventory, it is evident that the Infanta Margarita was regarded as the protagonist, and that her portrayal was the principal subject of the picture, irrespective of any other meanings that it might incorporate, such as the promotion of painting as a liberal and noble art.

In the inventory compiled after the fire, the subject is extended to include the *Familia*. Ortega y Gasset pointed out that this meant not only blood relations but also servants⁸⁹. As such, it had been defined by Sebastián de Cobarruvias: "... Y debaxo desta palabra familia se entiende el señor y su muger, y los demás que tiene de su mando, como hijos, criados, esclavos; ley b, tit 33, part. 7"⁹⁰.

The law cited by Cobarruvias would seem to be based on that of Roman Law, in particular, the *Institutes* of Justinian which formed a legal basis for Christian monarchs with an absolutist ideology, such as the Spanish Habsburgs⁹¹. According to T. C. Sandar's summary:

The Roman family was modelled on a civil rather than on a natural basis. The tie which bound members of the same family was not that of blood ... The head of a Roman family exercised supreme authority over his wife, his children, his children's children, and his slaves ... The head was the "*paterfamilias*", a term not expressive of paternity, but merely signifying a person who was not under the power of another, and who, consequently, might have taken others under his power ... If a daughter married, she left this family, and passed into the family of her husband.

Nevertheless, "... the mere expression of a consent (to marriage was not) sufficient to constitute a marriage"⁹². It is significant that the legal status of the *paterfamilias* is complementary to the religio-político status of the head of the

⁸⁹ J. Ortega y Gasset, *Velázquez, Goya and...*, p. 264.

⁹⁰ *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (Madrid 1611), Madrid 1977, p. 584. Marías has also drawn attention to Covarrubias' definition of "*Familia*" in F. Marías (ed.), *Otras Meninas...*, p. 255. See, also, *Diccionario de Autoridades* (Madrid 1732), Madrid 1990, II, p. 717, "*Familia Real*". It is conceivable that the entries on "*Familia*" and "*Familia Real*" in this latter dictionary (1732) influenced the compilers of the inventory when they chose the title.

⁹¹ I am most grateful to Prof. Pascalis Kitromilides for informing me about the relevance of Justinian's *Institutes* to the legal system of such rulers.

⁹² *The Institutes of Justinian*, introd., translation and notes by T.C. Sandars, 6th ed., London 1878, pp. xxxviii-xxxix, 26-27, 31.

body politic of the Monarquía Católica. It is the *raison d'être* for the presence in the picture not only of the King and Queen but also of the Infanta, courtiers, maids of honour, dwarf, midget and mastiff. Although some belong to the King's household and others to that of the Queen, all are included together because they are subject to the King. It is also the basis for the strict, hierarchical arrangement of the figures.

There are precedents for this social range of figures, their hierarchical disposition, and their involvement in a narrative in some "Family" portraits. Andrea Mantegna's fresco in the Palazzo Ducale, Mantua, of *Lodovico Gonzaga, Marquis of Mantua, with Members of his Family and Court*, which also includes a female dwarf and a dog, is a celebrated example. Indeed, it is conceivable that Velázquez was made aware of the classical foundation of this tradition through his previous contact with Rubens who, like Mantegna earlier, had a profound interest in classical antiquity, and had served the House of Gonzaga in Mantua. In fact, it has been proposed that certain family portraits by Rubens were inspired by Mantegna's fresco⁹³.

This politico-legal concept was also manifested in other contexts. For example, in Alonso Sánchez Coello's painting of the *Infanta Isabel Clara Eugenia and Magdalena Ruiz* [Fig. 21], the hierarchical chain is explicit. The Infanta holds a cameo of her father, Philip II, in one hand, and rests the other on the head of the dwarf, Magdalena Ruiz, who, in turn, holds a miniature portrait and supports two monkeys⁹⁴.

The examples of prospective foreign brides of Spanish Habsburgs exchanging their native dress for a Spanish one when they crossed the frontier into Spain as also symptomatic of the fundamental concern to be intimately identified with the *Familia Real*. In turn, Infantas could be sent abroad to many foreign royals for political ends since they were in the power of the King, the *paterfamilias*. On the chessboard of Europe, Infantas were pawns. Thus, legal as well as religious and political principles were intrinsic to the *Familia Real*, the microcosm of the body politic of the Monarquía Católica.

⁹³ F. Huemer, "Portraits", *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, Brussels 1977, Part XIX, I, pp. 98, 115.

⁹⁴ The dynastic aspect, as well as that of filial devotion, has been noted by J.M. Serrera in his seminal essay, "Alonso Sánchez Coello y mecánica del retrato de corte", in *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Exhib. Cat., Madrid 1990, pp. 53-55. See, also, J. Portús, "'Soy tu hechura'. Un ensayo...", see pp. 190-210, especially p. 201.

Contemporary courtiers would have recognized, most probably, the complex mechanism of this ideology of rule when they looked at *Las Meninas*. Consequently, they would have been instantly aware of the conspicuous omission of the Infanta María Teresa and the prominent presence of her younger, half-sister, the Infanta Margarita, as the protagonist at the centre of the stage. It would have been particularly striking because there is no record of María Teresa being either sick or absent from Madrid in the year in which the picture was painted (1656). In fact, Palomino recounts that both Infantas, in the company of the King and Queen, would go and watch Velázquez painting *Las Meninas*.

Xavier de Salas would appear to have been the first to propose that the omission of the Infanta María Teresa was because of her projected marriage to Louis XIV. As a consequence, he argued that she would no longer be a member of *La Familia*, and that the Infanta Margarita would inherit the throne and, possibly, marry her cousin, the Crown Prince Leopold, in order to perpetuate the House of Austria:

Todo lo dicho explica por qué la Infanta María Teresa no se halla presente en la composición, ya que estaba destinada a ser Reina de Francia, a no heredar la Corona de España. Por esto es la hija segunda el centro de “La Familia”.

*... creo se impone considerar el cuadro de “La Familia” como representación de la posibilidad de verse perpetuar la Casa de Austria en la Corona de España a través de la boda de la Infanta Margarita con su primo austriaco*⁹⁵.

This interpretation would seem to be of fundamental importance for an understanding of the meaning of *Las Meninas*, and particularly the manifestation of the concept of the body politic. It was repeated but, inexplicably, not acknowledged by Mena Marqués⁹⁶. Thus she, too, argued that *Las Meninas* represents “*la presentación de la Infanta Margarita como heredera del trono de los Austrias*”⁹⁷. She also developed Salas’ argument by examining the historical evidence in much more detail. In particular, she cited Jerónimo Barrionuevo’s *Avisos* and the correspondence between the King and both Sor María de Ágreda

⁹⁵ X. de Salas, “Rubens y Velázquez”, *Studia Rubenniana* II (Madrid 1977), [there are no page numbers nor notes].

⁹⁶ M.B. Mena Marqués, “El encaje de la manga de la enana Mari-Bárbola en *Las Meninas* de Velázquez”, in *El Museo del Prado. Fragmentos y detalles*, Madrid 1997, pp. 135-161.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 148.

and Sor Luisa Enríquez Manrique de Lara. She drew attention to the on-going problem of the lack of a male heir, the recurrent discussions concerning the *ju-ramento* of the Infantas (nothing of which materialized), the urgent need to secure an honourable peace with France and to consolidate it through the marriage of one of the Infantas with Louis XIV, and the desire to strengthen the relationship with the Austrian Habsburgs. She speculated that, after the French legates had come to Madrid in the Summer of 1656 to discuss the cessation of war, Philip IV had decided that María Teresa would marry Louis XIV, and Margarita would inherit the crown of Spain. Accordingly, she proposed that it was at the end of the Summer of 1656 or soon afterwards, that Velázquez painted *Las Meninas*⁹⁸.

Jonathan Brown, with the collaboration of John Elliott and Carmen Garrido, responded to the essay of Mena Marqués⁹⁹. Brown and Garrido strongly criticised her statements on the supposed symbolism in the painting. Elliott totally dismissed the idea that the painting signified the future succession of the Infanta Margarita as heir to the throne. He cited a letter, dated 22 Dec. 1656, from Philip IV to the Marqués de la Fuente, and commented: “*Según esta carta, no tenía ninguna intención de sustituir a María Teresa como presunta heredera por la infanta Margarita*”¹⁰⁰. and added:

*... hasta ahora no se ha aducido ninguna prueba documental clara de que el rey proyectara en ningún momento lo que habría sido un cambio revolucionario en el orden de sucesión al trono de España para facilitar un enlace franco-español*¹⁰¹.

*Así pues, la evidencia documental de que disponemos hasta ahora excluye la interpretación que hace la doctora Mena de Las Meninas como expresión de las intenciones políticas de Felipe IV respecto a la sucesión en el trono*¹⁰².

⁹⁸ She also proposed a symbolic meaning for many of the elements in the painting, some of which she detected in the X-ray photographs. In my opinion, most of these observations are unfounded.

⁹⁹ J. Brown (con la colaboración de J.H. Elliott y C. Garrido), “*Las Meninas* como obra maestra”, in *Velázquez*, Barcelona 1999.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 100.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 101.

¹⁰² *Ibidem*, p. 101.

Strangely, neither Brown nor Elliott refer to Salas' essay nor to the conspicuous absence of the Infanta María Teresa in *Las Meninas*. Apparently, there is no contemporary documentary evidence that the Infanta Margarita would inherit the Spanish throne, although in later years there is a documentary reference to its possibility in the Testament of Philip IV (see below). Nevertheless, there is circumstantial evidence, both before and after 1656 (the probable date of the painting), which reveals that if a Spanish Infanta married a French royal it was likely that she would have to renounce her rights to the Spanish throne. Therefore, in the absence of a male heir, if María Teresa was to marry Louis XIV, the Infanta Margarita would be regarded as a potential successor. An important precedent for the renunciation of rights of succession was provided by the double marriage alliance (1615) between Ana de Austria (the daughter of Philip III) and Louis XIII, and Isabel de Borbón and the future Philip IV. Both princesses had to renounce their respective rights to the Spanish and French thrones.

The issues of renunciation and succession continually affected the negotiations concerning the marriage of the Infanta María Teresa and Louis XIV. According to the distinguished jurist, Francisco Ramos del Manzano, as early as 1645 the French legate, Hugues de Lionne:

*Reconociéndose por medio único para la paz de las Coronas el matrimonio, entre el Delfín entonces [the future Louis XIV], y la Infanta D. María Teresa, también se reconocía, que primero se auía de proveer, y resguardar al caso de la sucesión; y esto aún en tiempo que se hallaua España con el Príncipe Don Baltasar...*¹⁰³.

Furthermore:

*... una renūciaciō, que desde el año de 45. se suponía como inescusable para este matrimonio, y que el mismo Lione lo experimentó en Madrid el año de 56. Y la Francia en el último Tratado de la Infanta Doña Ana*¹⁰⁴.

Thus, on condition that there was no male heir, the Infanta Margarita could succeed her older sister as heir presumptive if the latter did marry Louis XIV because she would –and did– have had to renounce her rights to the throne.

¹⁰³ F. Ramos del Manzano, *Respuesta de España al tratado de Francia sobre las Pretensiones de la Reyna Christianissima*, Madrid 1667, fol. 9v.

¹⁰⁴ *Ibidem*, fol. 12r.

This is succinctly affirmed in a legal tract written after the marriage of the Infanta María Teresa:

The Son by his own right did enjoy this prerogative to be preferr'd before the Daughters: but in case the whole masculine line of the King should fail, then a Renunciation was in itself necessary, that the elder Daughter should be excluded by the younger, or the next Heir of France by the more remote of Spain ¹⁰⁵.

In accord with this principle, it is significant that in Philip IV's testament he decreed that in the absence of a male heir the Infanta Margarita and her mother, Queen Mariana, would inherit his kingdoms:

... instituio en falta de ellos [male heirs] por mi universal heredera en todos los dichos mis reynos, estados y señorías a la infanta doña Margarita, mi hija y de la reyna doña Mariana... ¹⁰⁶.

María Teresa, then Queen of France, was excluded from succession unless her marriage was dissolved and she was left widowed and without children and returned to Spain. Only then and with the approval of the King or his son could she be considered as a successor ¹⁰⁷.

Thus, in accord with Salas' interpretation and Mena Marqués' amplification of it, it would seem that the fundamental meaning of *Las Meninas* is dynastic. The following reasons would seem to be of crucial significance. Firstly, at the time when the picture was painted –probably in 1656 or possibly in the first half of 1657– the King was constantly concerned with the issue of succession. Secondly, the conspicuous omission of the Infanta María Teresa most probably implies that she would be no longer in the *Familia* because of an intention to betrothe her to Louis XIV or, alternatively, that she had been “taken off the market” in order not to undermine negotiations with the French. Whichever the exact reason, her absence is undoubtedly of dynastic significance. Thirdly, the singular prominence of Margarita as the protagonist in the scene almost certainly indicates that Philip IV intended her to succeed him. This would

¹⁰⁵ *A Deduction ... that the Delay of Paying the French Queen's Dowry doth not annull The Renunciation which she made at Her Marriage*, London 1667. [British Library, 808.c.6(3)].

¹⁰⁶ A. Domínguez Ortiz, *Testamentos de los Reyes de la Casa de Austria*, Madrid 1982, 4, p. 21, Clause 12.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 37, Clause 15.

follow from María Teresa's renunciation of her right to succession if she married Louis XIV. It would also follow that Margarita's prospects as a bride would be enhanced.

These dynastic reasons would seem to explain why she is depicted not against a blank wall or a decorative prop, such as a curtain or column, but in a grand room in the Alcázar of Madrid, specifically that which was formerly inhabited by Baltasar Carlos. Perhaps the choice of this same room was also intended to evoke the idea of succession. In addition, Margarita is shown as having entered into and not as departing from this room. It is as if she is making her *début* on the world stage. She joins the other members of the King's *familia*, assumes her central place, and becomes the focus of the attention of the King and Queen. Clearly, in this context, she is perceived as the potential successor to the King, the *paterfamilias*. As such, she is singled out not only by her formal pose, self-discipline and self-awareness but also by her being on centre stage and in the spotlight. She sparkles in the penumbra. She is the jewel in the crown!

Accordingly, *Las Meninas* is neither solely a manifesto for the nobility of the art of painting nor exclusively a scene of everyday life at court. Velázquez has transcended these to convey an image of the *Familia Real*, that is, a microcosm of the body politic of the Monarquía Católica, of which the King is the head, and the Infanta Margarita his potential successor. Thus, the picture is not a commemoration of an actuality but a declaration of its potentiality. It is a statement not of fact but of intent. That is why there is no documentary reference to its dynastic meaning.

* * *

In conclusion, it is evident that, as members of the body politic of the Monarquía Católica, Queens were subject to Kings. Their function was to sustain and legitimize the dynasty through their progeny who, in turn, like Infantas, might be used as pawns for political ends. Their love for the King was displayed through their dress, make-up, jewellery and flowers. Indirectly and ironically, their appearance and adornments also glorified the Kings since they were the objects of their attention. However, their rôle was not confined to procreation or pleasure. Their portraits also reveal that they embodied Christian and

moral principles, notably the Theological and Cardinal Virtues, in imitation of the Kings. Since the latter believed that they were ordained by God, they were obliged to exemplify these virtues in their person. Thereby they hoped to please God and to be recipients of his grace. Inevitably, the ultimate source of inspiration for Queens was the supreme female exemplar, the Virgin Queen of Heaven.

It is characteristic, too, that Queens are seen to manifest these virtues in a ceremonious manner. As in court etiquette and in the Mass, the intention is to elevate the mind to the abstract idea that it encapsulates. Thus the extreme formality of Queens in their portraits not only exalts the Kings, to whom they are subject, but also elevates the mind to God, who ordained them. It is also evident that some of these ceremonial forms, such as poses, are repeated in portraits from one generation to another. The formation of such a tradition—as in court ceremonies and icon paintings—not only makes it easier to abstract or recognize the idea, but also establishes its authority.

So ingrained were Christian and moral principles in Infantas and Queens—from the cradle to the grave—that they seem natural to the person in their portraits. *Las Meninas* exemplifies this. Yet, as this analysis has shown, their portraits are carefully constructed, and the scene in *Las Meninas* is highly contrived. Nevertheless, portraits of Infantas and Queens in their body politic are not untruthful. They represent the reality of an ideal. However, there is no portrait of a Queen in her body natural. Nor is there any suggestion of an independent spirit. There is no one like Cervantes' "Marcela" who would stand up and speak¹⁰⁸. Yet, Barrionuevo did report that:

*Dícese que la señora Infanta mayor [María Teresa] habló las días pasados a su padre muy cuerda y ajustadamente sobre todo lo que está sucediendo ... y que quedó el Rey admirado y pensativo de lo que le había oído*¹⁰⁹.

Nevertheless, nothing of this temperament is reflected in Velázquez's portrait (Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Vienna).

Nor is there any pictorial evidence, except in Mazo's portrait of *Queen Mariana as Regent* [Fig. 11] of their intellectual capacity or cultural interests. The learned women listed by Juan Pérez de Moya in his *Varia historia de sanctas e*

¹⁰⁸ M. de Cervantes Saavedra, *The Adventures of Don Quixote*, pt. 1, ch. XIV.

¹⁰⁹ J. Barrionuevo, *Avisos* (CLXVIII, Madrid, 13 de diciembre de 1656), Madrid 1892.

illustres mugeres were engaged variously in Latin, Greek, Painting, Poetry, Rhetoric, Philosophy, Music, Astrology and Medicine ¹¹⁰. Spanish Habsburg Queens were not seen to be involved in the Liberal Art or Sciences. They had to exhibit higher ideals. They had to embody the Theological and Cardinal Virtues. Thereby they contributed to the well-being of the Monarquía Católica because, hopefully, that would merit the bestowal of God's grace.

¹¹⁰ Madrid 1583, Book 3, chapters xlviii-lvii.

Las improntas lusa y oriental en la recámara de la emperatriz Isabel de Portugal

María José Redondo Cantera

Isabel de Avis en España: La recuperación de la figura representativa de la reina

Por su matrimonio con Carlos V (1500-1558), celebrado definitivamente en Sevilla el 10 de marzo de 1526¹, la infanta portuguesa doña Isabel (1503-1539) se convertía en Emperatriz. La nueva soberana de los reinos hispánicos era hija de Manuel I “el Afortunado” (1469-1521; rey desde 1495) y de su segunda esposa María de Aragón (1482-1517), y hermana del rey Juan III (1502-1557). Con ella la vida de corte de los reinos hispánicos recuperaba de modo efectivo la figura institucional de la reina, en este caso en la condición de consorte. El encierro de su titular, Juana I (1479-1555), en Tordesillas a partir de 1509 había

¹ Con anterioridad se había celebrado un enlace por poderes el 1 de noviembre de 1525, en el palacio de Almeirim, actuando Charles de Poupet, señor de La Chaulx, en representación del novio. El 23 de octubre anterior ya se daba por hecho el matrimonio en la corte española, G. Fernández de Oviedo, “Relación de lo sucedido en la prisión del rey de Francia, desde que fue traído en España, por todo el tiempo que estuvo en ella, hasta que el Emperador le dio libertad y volvió en Francia, casado con Madama Leonor, hermana del emperador Carlos V, rey de España”, *CODOIN XXXVIII*, Madrid 1861, p. 425. La ceremonia hubo de repetirse el 20 de enero de 1526, por considerarse que las necesarias dispensas papales solicitadas por el parentesco existente entre ambos contrayentes de las que se dispuso en la primera fecha no eran suficientes. M.C. Mazarío Coletto, *Isabel de Portugal. Emperatriz y Reina de España*, Madrid 1951, p. 37.

privado desde entonces a la Corona de Castilla, donde se había desarrollado una activa corte en época de los Reyes Católicos, de la función representativa y del papel articulador que suponía la existencia de una reina en la vida cortesana. También en la Corona de Aragón existía desde hacía diez años un vacío en esa figura, al haber perdido Germana de Foix (1488-1536) la condición de reina consorte tras la muerte de Fernando el Católico (1452-1516).

La llegada del nieto de los Reyes Católicos, el joven Carlos, en 1517, para hacerse cargo de ambas Coronas no cambió la situación en ese sentido, pues permaneció soltero durante los ocho años siguientes, si bien su propia corte eclipsó aún más la casi inexistente de su madre la reina ². Superados los conflictos de los primeros años del nuevo reinado, en las Cortes de Toledo de 1525, los súbditos castellanos reclamaron a su soberano la necesidad de que contrajera matrimonio y le recomendaron que lo hiciera con la infanta portuguesa ³. Se trataba no sólo de una candidata próxima ya que, al fin y al cabo, también era nieta de los Reyes Católicos, sino que también reunía una serie de cualidades adecuadas. Además de su estirpe regia, tenía una edad propicia para tener descendencia y asegurar la continuidad de la dinastía, lo que proporcionaría estabilidad al reino. Por otro lado, su futuro esposo confiaba en que, gracias a las virtudes que adornaban su carácter, podría dejarla como regente cuando partiera para atender al gobierno del resto de sus diferentes y distantes reinos. En efecto, la Emperatriz ejerció como Gobernadora de Castilla durante las ausencias de don Carlos, las cuales llegaron a sumar un tiempo equivalente casi a seis de los trece años que ella vivió en España.

La presencia de una reina consorte de origen portugués no era ninguna novedad en Castilla. Su misma bisabuela homónima ⁴, la esposa de Juan II (1405-1454), ya lo había sido, aunque había acabado sus días en un estado similar a aquél en el que se encontraba doña Juana. Pero el modelo que se aplicó para

² Aunque se conservó la organización administrativa de la Casa de la reina en lo que se refiere a los servidores, el entorno de la soberana no funcionó como una corte al uso. Sobre diversos aspectos de ello, véase M.Á. Zalama, *Vida cotidiana y Arte en el Palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, 2ª ed., Valladolid 2003.

³ P. Mexía, *Historia del Emperador Carlos V*, Madrid 1945, p. 398; G. Fernández de Oviedo, "Relación de lo sucedido en la prisión del rey de Francia...", p. 423.

⁴ Isabel de Portugal (1428-1496), hija del infante Juan de Portugal, casada con Juan II de Castilla en 1447.

organizar la vida de corte de la nueva soberana, tanto en lo que se refiere a los componentes de su Casa como al ceremonial que había de regir en ella, fue la de Isabel la Católica (1451-1504), cuyo prestigio permanecía profundamente arraigado entre sus súbditos castellanos. La adaptación de la Casa que trajo la Emperatriz desde Portugal, que no difería mucho de los usos castellanos, afectó más a sus componentes, con una sustitución de servidores portugueses por otros castellanos, que a aspectos sustanciales de la vida de corte ⁵.

Isabel de Portugal vino a colmar ampliamente las expectativas depositadas en ella para ocupar la figura institucional a la que fue destinada, tanto en su faceta de consorte del Emperador, como en la de Regente. Poseedora de una celebrada belleza, desde su mismo encuentro con su esposo en Sevilla, proporcionó a éste una inmediata y visible felicidad. La nueva soberana venía arropada por el prestigio de su pertenencia a la Casa de los Avis, por el extraordinario montante de la dote pactada entre Juan III y Carlos V, por el acompañamiento de un nutrido séquito de servidores de su país y por la espectacular riqueza de las alhajas y de la platería que traía con ella ⁶. El aporte que supuso la dote matrimonial para las arcas imperiales llegó en un momento extraordinariamente oportuno, debido a los apuros económicos por los que atravesaba Carlos V,

⁵ F. Labrador Arroyo, “La Casa de la Emperatriz Isabel de Portugal, mujer de Carlos V: Casa Real y facciones cortesanas (1526-1539)”, *Portuguese Studies Review* 13 (1-2), (Ontario 2005), pp. 135-171. Véase también, del mismo autor, “La Casa de la Emperatriz”, en J. Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Primera parte: *Corte y Gobierno*, Madrid 2000, I, pp. 234-251.

⁶ Una transcripción parcial de ello en P. F[errer], “Variedades. Relación de las joyas de oro y plata, piedras y perlas que la emperatriz nuestra señora traxo de Portugal y de los precios que fueron tasadas por las personas que para ello fueron diputadas y de toda la suma de la dicha tasación que fue descontada del dote que su Majestad truxo en casamiento”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 8 (Madrid 1878), pp. 323-328, 344-347 y 365-370; H. Zimerman, “Urkunden und Regesten aus dem K. u. K. Haus-, Hof und Staats-Archiv in Wien”, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhohen Kaiserhauses* III (s.l., 1885), pp. CXXXIII-CXXXVII, y R. Beer, “Acten, Regesten und Inventare aus dem Archiv General zu Simancas”, *Ídem* XII (s.l., 1890), pp. CXXXIII-CXXXVIII. Una primera aproximación en M.J. Redondo Cantera, “Formación y gusto de la colección de la emperatriz Isabel de Portugal”, en *IX Jornadas de Arte. El Arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid 1999, pp. 225-236, y más detallada, en “Los inventarios de la emperatriz Isabel de Portugal”, en F. Checa (coord.), *Inventarios Reales de Carlos V y de la Familia Imperial* (en prensa).

quien precisaba proseguir con una política hegemónica, acompañada ésta de una manifestación de poder adecuada, en la que lo suntuario desempeñaba un papel crucial. El año anterior a la boda, el embajador Dantisco había escrito: “nunca vi tan pobre la corte como ahora... El Emperador sufre la penuria hasta el extremo”⁷.

La estirpe de la Emperatriz: suntuosidad y exotismo en la corte de los Avis

Como hija de Manuel el Afortunado, la mayor de todas ellas, doña Isabel se había criado en un ambiente en el que reinaban el lujo y la ostentación. La presencia de obras de las más variadas procedencias y estéticas (italianas, flamencas, moriscas, africanas, extremo-orientales, etc.) en la corte manuelina contribuían de manera decisiva a construir la imagen de un poder de alcance universal. Las manifestaciones suntuarias rebasaron los límites del reino y se utilizaron como una excelente arma propagandística para construir también un prestigio internacional, en especial frente a los poderes con los que al Afortunado le interesaba más establecer unos nexos de alianza, como eran el Papa y los reinos hispánicos⁸.

⁷ J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Valladolid 1999, I, p. 750.

⁸ J. Sáenz de Miera, “Curiosidades, maravillas prodigios y confusión: Posesiones exóticas en la Edad de los Descubrimientos”, en *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, Madrid 1998, p. 135. La insistente política matrimonial con las infantas españolas llevada a cabo por Manuel el Afortunado tuvo uno de sus vehículos de expresión en unas magníficas piezas de marfil realizadas en los talleres sapi-portugueses de Sierra Leona. Han llegado hasta nosotros dos olifantes y una caja para la pólvora con los escudos de los Reyes Católicos. Véanse ahora las fichas de estas piezas, redactadas por J.L. González García, en el catálogo de la exposición *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Valladolid 2004, pp. 354-357, y por X.C. Valle Pérez en *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España*, Valencia 2004, p. 382, con la bibliografía anterior. Para agradecer el cardenalato concedido el año anterior a su hijo, el infante don Alfonso (1509-1540), arzobispo de Lisboa, en 1514 el rey luso envió al papa León X una magnífica embajada con la que despertó una extraordinaria expectación en su momento, debido a los riquísimos regalos que llevaba, entre los que se incluyó un elefante, sobre ello, D. de Góis, *Chronica do felicissimo rei dom Emanuel*, Lisboa 1560, 3ª parte, cap. 55, f. 99v.

En tal despliegue de riqueza fue definitiva la aportación de los materiales, productos y bienes de todo tipo procedentes de los distintos enclaves que formaban el extensísimo imperio comercial portugués. Constituido éste desde principios del siglo XV, había comenzado con asentamientos en la costa norte de África, se había prolongado posteriormente en dirección meridional por las islas de Madeira y Cabo Verde, y la costa de Guinea, continuando hacia el Sur hasta doblar el cabo de Buena Esperanza (1488). Quedaba así abierto el camino a la India, a la que arribaron los portugueses en 1498, en busca de las preciadas especias. Mientras tanto, hacia Occidente las naves lusas habían ganado las Azores y el Brasil. Precisamente, en 1503, mientras se construía la fortaleza portuguesa de Cochim en la India, nacía doña Isabel en el lisboeta Palacio de Alcáçova.

A través de esas rutas comerciales llegaban al puerto de Lisboa materias primas ya usuales en las artes suntuarias desde fines de la Edad Media (oro, marfil, perlas, sedas, plumas), con las que los artífices portugueses realizaban obras diversas (joyas, vajillas de aparato y prendas de indumentaria, entre otros objetos). Arribaban también de lejanas latitudes otros materiales menos habituales o desconocidos (piedras preciosas y semipreciosas, carey, nácar, etc.) y piezas ya manufacturadas de orfebrería, platería, textiles, pequeños y preciosos objetos de mobiliario, etc. Aunque algunos de estos materiales y objetos suntuarios ya eran conocidos en las cortes europeas del siglo XV, entre ellas la española⁹, nunca habían llegado en tal cantidad. A su elevado valor material se unían la rareza de su presencia en el mundo occidental y la admiración que despertaba la refinada manufactura de los ejemplares importados¹⁰.

⁹ En el tesoro de Juan II hubo dos copas y un salero cuyos motivos decorativos (“esmaltes indios”, “flores indias”, “manzana india” y “bellota india”) los identificaron como procedentes de la India, J. Ferrandis, *Datos documentales para la Historia del Arte Español. III: Inventarios reales (Juan II a Juana la Loca)*, Madrid 1943, pp. 3 y 5. Entre los bienes de Isabel I se encontraban algunos objetos suntuarios, que podrían proceder de la India, en razón del material utilizado, como el nácar en el que estaba labrada la pala de varias cucharas, así como unas diminutas piezas, que serían colgantes por su escaso peso, en forma de arca y de cofre, A. Torre y del Cerro, *Testamentaria de Isabel la Católica*, Barcelona 1974, pp. 52, 54 y 94. Una cucharita de nácar formaba parte de los bienes que se entregaron a Margarita de Austria en Granada en 1499, J. Ferrandis, *Datos documentales ... III*, p. 34.

¹⁰ Algunos de estos objetos han participado en las exposiciones celebradas a partir de 1992, que incluyen tanto los estudios generales de este tema, como los particulares, de ciertas

Diversos objetos de esta naturaleza, los más ricos, selectos u ostentosos se incorporaron a la vida cortesana de la monarquía portuguesa durante las primeras décadas del siglo XVI y se convirtieron en una de las señas de identidad de los miembros de la familia Avis. La dimensión política de estos objetos no les privó de su disfrute en una esfera más íntima y particular, como revela su presencia en las recámaras que conocemos a través de la documentación. Ya en el inventario de la madre de Manuel el Afortunado, la infanta doña Beatriz (1430-1506), redactado al año siguiente de su muerte, aparecían algunas menciones a textiles indios ¹¹. Al fallecer la reina María, madre de la Emperatriz, se inventarió el rico conjunto de piezas formado por alhajas, piedras preciosas, perlas y objetos exóticos que le pertenecían y que se guardaban en la Casa de la Mina de Lisboa ¹², sede de la institución que controlaba el comercio de las especias y de otros productos ultramarinos. En 1522, se señala la presencia de numerosas obras (telas, armas, joyas, etc.) de procedencia india -también algunos chinos, pero éstos aún muy escasos- en el del guardarropa de Manuel I ¹³, fallecido en el año anterior. En la relación de la dote de su hija, la infanta Beatriz (1504-1538), hermana menor de doña Isabel, que partía a desposarse con Carlos III de Saboya (1504-1553), redactado igualmente en 1522, se mencionan, asimismo, varias joyas hechas en

piezas de procedencia extra-europea. Destacan: *Circa 1492. Art in the Age of Exploration*, Washington 1991; *De Goa a Lisboa. A arte indo portuguesa dos séculos XVI a XVIII*, Coimbra 1991; *Arte y cultura en torno a 1492*, Sevilla 1992; *Las sociedades ibéricas y el mar...: A Arte e o mar*, Lisboa 1998; *O Orientalismo em Portugal [Séculos XVI-XX]*, Oporto 1998; *Outro mundo novo vimos*, Lisboa 2001; *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wundernammern der Renaissance*, Viena 2001; *Exotica. Os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do Renascimento*, Lisboa 2002; *Oriente en palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid 2003. A ellos hay que añadir el libro de autoría colectiva editado por A. Jackson y A. Jaffer, *Encounters. The meeting of Asia and Europe. 1500-1800*, Londres 2004.

¹¹ A. Braamcamp Freire, "Inventario da infanta D. Beatriz. 1507", *Arquivo Historico Portuguez* IX (Lisboa 1914), pp. 64-110.

¹² A. Jordan, "As Maravilhas do Oriente: Coleccões de curiosidades renacentistas en Portugal", en *A herança de Rauluchatim*, Lisboa 1996, p. 97.

¹³ A. Braamcamp Freire, "Inventario da Guarda-roupa de D. Manuel", *Arquivo Historico Portuguez* II (Lisboa 1904), pp. 381-417.

la India ¹⁴. La misma infanta Isabel tuvo durante su juventud alhajas de esta procedencia ¹⁵.

El sello portugués en la dote de la Emperatriz

Ya desde su llegada a Sevilla, causó admiración el magnífico conjunto de piezas de platería que traía consigo la Emperatriz ¹⁶. Tanto éstas como las joyas fueron tasadas por dos plateros al servicio de Carlos V, el español Diego de Ayala y el flamenco Jan van der Peer o Jehan van den Perre ¹⁷. Era necesario conocer su valor exacto, ya que formaba parte del montante de la dote. Algunos objetos de plata eran de carácter religioso, destinados al servicio de su capilla, pero la mayor parte era de tipo civil y se agrupaba en conjuntos de aparato, mesa, retrete, tocador y caballeriza. Las obras más ricas tenían un uso representativo y

¹⁴ A.C. Sousa, *Provas da História Genealogica da Casa Real Portuguesa*, Coimbra 1948, II, 2ª parte, pp. 41 y 43-44. Su valoración para la presencia de la joyería india en el medio cortesano portugués en N. Vassallo e Silva, “Tesouros da «Terra de Promissam». A ourivesaria entre Portugal e a Índia”, *Oceanos* 19/20 (1994), p. 89.

¹⁵ Diogo Lopes de Sequeira, Gobernador de la India, le envió dos collares a la infanta. Uno se componía de dieciséis piezas de oro llenas de rubíes y de once pinjantes grandes y cuatro pequeños, también llenos de rubíes pequeños, con algunos zafiros “bajos”, todos rodeados de aljófar. Le fue entregado por orden de su padre, el rey, el 26 de octubre de 1519. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Corpo Cronologico, I, maço 25, doc. 57. Documento publicado por F.M. Sousa Viterbo, *Artes e artistas em Portugal: contribuições para sua historia das artes e indústrias portuguesas*, Lisboa 1892-1893, y recogido por A. Jordan, “As maravilhas...”, p. 99. Esta joya debió de ser desmontada pues no se encuentra en los inventarios de la emperatriz, ni siquiera en el de la dote.

¹⁶ A. Braamcamp Freire, “Ida da Imperatriz D. Isabel para Castela”, *Boletim da Classe de Letras* 13/2 (Lisboa 1918-1919), p. 628: “...a tera esta maravijlhada de ver tal prata e tam rijqua e tantas joas... cousas en que se obrigou e nas que nã erã obrigado”.

¹⁷ Este platero se encontraba entre los criados de Carlos V pertenecientes a la Casa de Borgoña a los que ordenaba dar aposento en fecha sin precisar, BNE, Ms. 3825, fol. 63v. La transcripción de su nombre flamenco resultó difícil para los escribanos españoles, que dejaron varias versiones de él, véase J. Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Tercera parte: *Los servidores de las Casas Reales*, IV, Madrid 2000, p. 299. Sobre Diego de Ayala, pp. 73-74.

decorativo, expuestas en anaqueles o sobre ciertas mesas, donde componían aparadores. Parece que hubo uno dedicado sólo a la bebida, ya que más adelante se distinguió la mesa destinada al “aparador de la copa”. Lamentablemente no han llegado hasta nosotros esas magníficas piezas, cuya existencia sólo conocemos a través de los inventarios¹⁸ y que estarían acordes con el brillantísimo desarrollo que conocía la platería portuguesa a partir de la época manuelina. Dotada de un carácter nacional, este arte llegó a ser empleado con fines propagandísticos por la monarquía lusa, representada simbólicamente mediante figuras mitológicas y otros contenidos glorificadores. El marcado signo portugués del conjunto argénteo de la Emperatriz se ponía claramente de manifiesto a través de la calidad de las piezas, del seguimiento de algunos tipos peculiares, como los picheles y las fuentes o salvas de rica decoración iconográfica, y de la heráldica¹⁹. Los documentos proporcionan una breve descripción de estas obras y detallan su estimación económica y su peso, aspecto éste esencial para la tasación. Entre las piezas más espectaculares figuraron dos grandes confiteros, que pesaron casi 17 kilos cada uno y que alcanzaron una valoración conjunta de más de 2.500 ducados.

La platería de aparato que trajo Isabel de Portugal se mantuvo íntegra hasta su muerte²⁰, lo que no fue frecuente en los objetos de plata, frecuentemente reformados o refundidos. Tal conservación es reveladora del aprecio que debió de sentir por esta vajilla. En su función de representación, era connotadora de

¹⁸ Véase nota 6.

¹⁹ Numerosas piezas contenían escudos de armas y divisas entre su decoración, lo que permite reconocer cómo había algunas piezas antiguas, que habían pertenecido a otros miembros anteriores de la familia real portuguesa, como Juan II, cuya divisa del pelícano adornaba unos confiteros, su esposa, la reina Leonor, por las redes que figuraban en dos cántaros, o Manuel el Afortunado, por la esfera que se repetía en diversos lugares. Doña Isabel también habría heredado, o se le adjudicaron en algún momento otras piezas que presentaban las armas castellanas y portuguesas y que serían consecuencia de enlaces matrimoniales anteriores, sobre todo del de su madre, la reina María. A juzgar por la heráldica, un aguamanil y dos saleros y especieros, todo ello de aparato, pertenecieron con anterioridad a su hermano, el infante Alfonso, arzobispo de Lisboa, así como dos jarras y un salero, los tres de gran tamaño, al obispo de Coímbra, que por entonces era don Jorge Almeida. No faltaba tampoco la propia divisa de la Emperatriz, el cabestrante.

²⁰ El cotejo del inventario de la dote con el general de Pedro de Santa Cruz (AGS, CMC, Primera época, leg. 464, fols. 85 A y ss.) revela esta permanencia, incluso en las jarras, llamadas “albarradas” en el primero y “jarros” en el segundo.

la dignidad de su propietaria, pero también de su procedencia, por lo que no resultará excesivo interpretarlo como un gesto de afirmación de pertenencia a un linaje y de identidad personal.

Sin duda, la mayoría de los materiales empleados en la confección de las joyas (oro, piedras preciosas, perlas y ámbar) que traía la Emperatriz tenía una procedencia oriental y, en menor medida, africana. Su manufactura sería predominantemente portuguesa aunque, como se ha dicho más arriba, ya entonces poseía algunas alhajas indias. Existe, además, la posibilidad de que alguna de sus alhajas de caracterización india hubiera sido realizada en Lisboa por el orfebre Rauluchantim, que trabajó allí de 1518 a 1520 para Manuel I²¹.

Debido a la riqueza de su encuadernación, realizada en oro, la existencia de tres libros que vinieron con la emperatriz desde Portugal fue recogida en el inventario de su dote. Todos ellos serían manuscritos. Uno fue un extraordinario ejemplar, cuyo elevadísimo precio (700 ducados), estuvo determinado por la riqueza de sus cubiertas, labradas en oro esmaltado y plata. Otros dos, un *Libro de Horas* y un devocionario eran más pequeños. El último tenía el escudo de la Corona de Castilla, por lo que es probable que procediera de su madre, la reina María, y que hiciera un camino de vuelta a España, al igual que el *Officium Breviarii in Nativitate*²². Este manuscrito, que afortunadamente ha llegado hasta nosotros, tuvo un marcado sentido dinástico, pues en sus primeras páginas se encuentran las fechas en las que vieron la luz los hijos de los Reyes Católicos, así como Carlos V, Isabel de Portugal y sus tres hijos, mientras que en los últimos folios están detallados, además de otros posteriores, los natalicios de los nueve vástagos de la reina María con Manuel I de Portugal. El modo de referirse al día de la semana en el que nació el infante Antonio, en la “segunda feria”, delata inequívocamente la fuente portuguesa. A las ricas miniaturas atribuidas a los iluminadores del *scriptorium* de la reina Católica, Isabel de Portugal hizo añadir otras, cuya autoría se adjudica a Diego de Arroyo. Ya en su momento se apreció la calidad de sus treinta páginas ricamente miniadas, pues se tasó la iluminación en 35 ducados. Con posterioridad pasó a

²¹ P. Pissuriencar, “Os primeiros goeses em Portugal”, *Boletim do Instituto Vasco da Gama* 21 (Goa 1936), pp. 59-78, citado por N. Vassallo e Silva, “A Herança de Rauluchantim”, en *A herança...*, p. 17.

²² Véase el estudio de la pieza por J.L. Gonzalo Sánchez-Molero en *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Catálogo Exposición, Valladolid 2004, pp. 312-313. Del mismo autor, *Regia Bibliotheca. El libro en la corte española de Carlos V*, Mérida 2005, II, p. 210.

Juana de Austria ²³ y a Felipe II, por lo que se conserva en la Real Biblioteca del monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

No se conocen más inventarios de la dote que aquellos relativos a los objetos realizados en metales preciosos, o bien la documentación de las otras piezas no ha llegado hasta nosotros. Por el contrario, la relación documental de la dote de la hermana de doña Isabel, la duquesa de Saboya, sí incluyó piezas de otro tipo. Es de suponer, por lo tanto, que la Emperatriz trajera consigo también esos otros bienes, de los que los textiles serían los más abundantes (indumentaria, ropa de cama y mesa, reposteros, tapices, alfombras, etc.) y que serían de una suntuosidad aún mayor que en el caso de doña Beatriz. De hecho, los cronistas señalaron la riqueza del vestuario de Isabel de Portugal desde su misma llegada a la frontera y en su entrada en Sevilla.

Podemos conocer algo del guardarropa que traía la soberana a través de inventarios posteriores, especialmente de los relativos a su indumentaria ²⁴, donde se detalla el origen portugués de algunas prendas, o se atribuye un carácter nacional a las formas de algunas partes de ellas. Así sucede, por ejemplo, con las mangas de dos hábitos, denominadas como “portuguesas” ²⁵. La escasa documentación sobre el resto de los elementos textiles que acompañaron a la Emperatriz desde Portugal dificulta su conocimiento y valoración, aunque en el caso de los reposteros sí sabemos que con ella llegaron al menos seis, con decoración heráldica.

Para el transporte de todas estas piezas se necesitó, lógicamente, de un nutrido equipaje. A la muerte de la soberana aún se conservaba una treintena de arcas portuguesas, realizadas en cuero. Muchas estaban ya muy deterioradas a consecuencia de los numerosos traslados de residencia que había efectuado en territorio español.

²³ Se documenta en el inventario redactado en 1573. C. Pérez Pastor, *Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura españolas*, 2: *Colección de documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España*, Madrid 1914, p. 331

²⁴ Sobre todo AGS, CMC, Primera época, leg. 465.

²⁵ Un mongil, unos verdugados con catorce aros, tres sayos altos y una docena de hábitos, uno de ellos con “mangas de rey”, todos ellos portugueses, formaban parte de su vestuario y seguramente llegaron con ella en 1526.

A lo largo de los trece años que Isabel de Portugal vivió en España tras su enlace con el Emperador, mantuvo constantes contactos con la corte portuguesa. Éstos estuvieron facilitados por la continua comunicación con los embajadores, pues la coordinación de las políticas de las casas reinantes en España y Portugal, sobre todo en ciertas cuestiones conflictivas de política exterior, era una de las finalidades fundamentales de los matrimonios reales. Por medio del correo diplomático, o con ocasión de ciertas visitas de destacados personajes portugueses, a la cabeza de los cuales se encontró su hermano, el infante don Luis, sin duda la Emperatriz recibió múltiples obsequios de procedencia portuguesa. Hasta el momento sólo hemos hallado constancia documental de unos envíos de conservas remitidas por su cuñada, la reina de Portugal, pero sin duda llegarían otras muchas obras y algunas de gran valor. Así lo testimonian los cinco retratos de miembros de la familia real portuguesa que se encontraban en la recámara de doña Isabel y que representaban a los reyes, Juan III y Catalina de Austria (1507-1578), a otros dos hermanos suyos, los infantes don Luis (1506-1555) y don Fernando (1507-1534), y a otra infanta de Portugal, que será su hermanastra María (1521-1577), hija de Manuel I y de Leonor de Austria (1498-1558). A su vez, consecuencia de la presencia de Antonio de Holanda, pintor de Juan III, en la corte castellana durante su estancia en Toledo en 1529 fue, entre otras obras ²⁶, un retrato de la Emperatriz con el príncipe don Felipe en el regazo. Quizá entonces el artista trajo consigo los “dos rretablos guarnecidos de plata que vinieron de portugal que hizo antonio de olanda” que estaban entre los bienes de doña Isabel ²⁷. No sabemos si el paso de su hijo, el pintor y tratadista Francisco de Holanda (1517-1584), por Valladolid en 1538 deparó la incorporación de alguna obra suya de pintura u otro obsequio a los bienes de la Emperatriz, aunque ésta le encomendó la realización del retrato de Carlos V, que en aquel momento se encontraba en Barcelona y que no se presentó a ello ²⁸.

²⁶ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 318-2, fol. 17: “... por ciertas imagenes y pinturas que me ha dado e de otros qualesquier servicios que me ha fecho”.

²⁷ A la muerte de la Emperatriz pasaron a las infantas, AGS, Estado, leg. 45, fol. 246.

²⁸ F. de Holanda, *Da Ciência do Desenho*. Lisboa 1985, pp. 41-43.

Entre los regalos que la Emperatriz recibió de Portugal se encontró alguno de procedencia o, al menos, gusto oriental, como el barril de nácar, engastado en plata y enriquecido con esmeraldas y rubíes, que le regaló Juan de Silva, al que habrá que identificar con su paje, el conde de Portoalegre y no con su homónimo, conde de Cifuentes ²⁹.

Por su parte, fue la misma Emperatriz la que se procuró también la incorporación de piezas portuguesas y orientales, a través de una serie de eficaces proveedores, en su mayoría compatriotas suyos. En este sentido, un agente de importancia para doña Isabel fue el tesorero Fernão Álvares, quien, en 1530, le proporcionó una cama y sedas, “todo ello muy bueno” ³⁰. Ciertos nobles contribuyeron a aumentar la presencia de mercancías exóticas entre sus bienes. En 1537, la condesa de Faro vendió a su señora un juego de ropa de cama de lienzo indio, “labrada de cortado”, que valió 250 ducados, y los condes de Monsanto abastecieron a la Emperatriz con “muchos labrados e cosas de la India” ³¹. En este proceso importador participaron mercaderes portugueses, algunos de cuyos nombres conocemos, como Francisco Gil, quien le abasteció de varios artículos sin especificar en 1538. A su vez, doña Isabel ordenó a servidores suyos que le compraran algunas cosas de Portugal. Pantaleón de Olivera, portugués y uno de sus porteros de cámara ³², le trajo en 1536 ciertas cosas dentro de un arca, entre las que se especifica el menjuí; con esa misma finalidad, para garantizarse la disponibilidad de la materia prima de sus perfumes, la Emperatriz recibió en 1531 los dos gatos de algalia o civetas ³³. En agosto del año anterior había encargado que le compraran en Portugal azúcar, mermeladas de Madeira y cuatro esclavas. Del mismo modo le llegaba, en 1538, un hilo de 148

²⁹ Sobre ellos, J. Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V. Tercera parte: Los servidores...*, p. 351

³⁰ ACG, CC, Cédulas, libro 374, fol. 123. Sobre este personaje, véase F. Labrador Arroyo, “La Casa de la Emperatriz Isabel de Portugal, mujer de Carlos V...”, pp. 139-140. El término “cama” puede hacer referencia al conjunto de piezas textiles de cama o al mueble. Aquí cabe el interrogante de si esta cama será la india, con incrustaciones de nácar que poseía la Emperatriz, de la que se trata más adelante.

³¹ AGS, Estado, leg. 45-1, fol. 248.

³² Sobre él, J. Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V. Tercera parte: Los servidores...*, p. 280.

³³ AGS, CC, Cédulas, libro 375, fol. 328v.

perlas ³⁴. Para el palacio de la Emperatriz se adquirieron también en Portugal varias esteras de juncos, alguna de las cuales fue calificada como morisca (quizá por ser de manufactura norteafricana).

Mantenimiento de la impronta portuguesa en la Casa y en la recámara de la Emperatriz

A pesar del proceso de castellanización que se impuso a la Casa de Isabel de Portugal pocos años después de su llegada ³⁵, la presentación de su imagen institucional y la ambientación de su palacio —allí donde se estableciera— conservaron, a tenor de lo que transmiten los documentos, una impronta portuguesa que afloraba a través de los múltiples y diversos objetos de esa procedencia que se encontraban en su recámara.

En lo relativo a su persona, una parte importante en la construcción de esa imagen correspondió a su vestuario. En ciertas ocasiones la Emperatriz eligió para mostrarse a sus súbditos el modo de vestir portugués, una moda perfectamente identificable para sus contemporáneos. Así lo hizo para ella y sus damas cuando pasó por Zaragoza, en 1533 ³⁶. En este sentido, cabe destacar también cómo su sastre era Jorge Díaz ³⁷, a quien se trajo de Portugal, donde ya había trabajado al servicio de su madre, la reina María. De la Casa de ésta había formado parte también el primer orfebre o “*platero de oro*” que tuvo doña Isabel en España, Luis Fernández ³⁸, aunque sólo desempeñó su oficio hasta 1528.

³⁴ AGS, CC, Cédulas, libro 374, fols. 149v.-150 y 237v.

³⁵ Véase nota 5.

³⁶ J. Vales Failde, *La Emperatriz Isabel*, Madrid 1917, p. 258.

³⁷ M.J. Redondo Cantera, “Artistas y otros oficios suntuarios al servicio de la emperatriz Isabel de Portugal”, en *Actas del II Congresso Internacional de História da Arte “Portugal: Encruzilhada de culturas, artes e sensibilidades”* (Oporto, 2001), Coimbra 2005, p. 665, y J. Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V. Tercera parte: Los servidores...*, p. 143.

³⁸ A.C. Sousa, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa...*, II, 2ª parte, p. 475, y J. Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V. Tercera parte: Los servidores...*, p. 160.

Entre los servidores portugueses de la Emperatriz destaca por su relevancia artística el pintor Manuel Denis, que recibió su quitación como mozo de capilla de su Casa, pero que trabajó para su soberana en la iluminación, en la pintura miniada de ciertas joyas y en otros trabajos de índole pictórica³⁹. Denis intervino, al menos como calígrafo, en un libro que presenta las armas de la pareja imperial en el inicio del texto y que, por ello, se pone en relación con Isabel de Portugal, aunque no aparece referenciado en los inventarios de sus bienes. Se trata de una copia manuscrita del *Liber genealogie regum hispanie composite per modum arboris* (hacia 1456), más conocido como *Genealogía de los Reyes de España*, de Alonso de Cartagena (1386-1456), ilustrado con numerosas miniaturas en las que se representan a los personajes referidos y sus escudos de armas, la mayoría incluidas en medallones que cuelgan de árboles con los que se visualiza la idea central del entronque familiar⁴⁰. El ejemplar, fechable por su decoración renacentista en los años de estancia de la Emperatriz en España, tiene un sentido de expresión de la feliz alianza establecida por medio del enlace matrimonial entre las dos dinastías reinantes en la Península ibérica, a lo que ya daba pie el mismo texto redactado por el obispo burgalés, al haber dedicado una pequeña parte de él al inicio de la monarquía portuguesa, hasta Alfonso VI.

Los orígenes portugueses de la Emperatriz eran fehacientemente recordados a través de la presencia de varios objetos en su recámara. Las heráldicas quinas aparecían bordadas en diversos elementos textiles, tanto de aparato como de menor significación representativa (manteles, paños de frutereros). Genuinamente portuguesa era una pequeña colección de búcaros y jarros de Estremoz, de cuya

³⁹ Más tarde el pintor pasó al servicio de Juana de Austria, la hija de la Emperatriz que casó con el príncipe don Juan de Portugal, y tradujo al castellano el tratado *Da Pintura Antiga*, de su compatriota Francisco de Holanda (1517-1584), cuyo manuscrito se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, M.J. Redondo Cantera y V. Serrão, “El pintor portugués Manuel Denis, al servicio de la Casa Real”, en M. Cabañas Bravo (coord.), *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*, Madrid 2005, pp. 61-78.

⁴⁰ El manuscrito se encuentra en la BNE, Vit-19, 2. Ed. facs. por B. Palacios Martín, *El libro de la Genealogía de los Reyes de España*, Valencia 1995, 2 vols. Sobre las miniaturas, con la bibliografía anterior, A. Muntada, “Un ejemplar de la *Genealogía de los Reyes de España* de Alonso de Cartagena en manos de la emperatriz Isabel de Portugal”, *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* 2 (Barcelona 1994), pp. 169-184. J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, I, p. 221.

alta estima da prueba el que pasaran a los hijos de la emperatriz, o varias piezas de cerámica de Montemayor, versión española de la localidad de Montemor-o-Novo, donde residió en ocasiones la familia real portuguesa ⁴¹.

Sin duda doña Isabel trajo consigo más libros de Portugal que los reseñados en el inventario de su dote, pero no se incluyeron en el cómputo por no tener una rica encuadernación. Es muy probable que con posterioridad le fueran enviados más libros desde su país de origen. Los inventarios relativos a su biblioteca que se levantaron a su muerte especifican que algunos ejemplares estaban escritos en portugués. El testimonio de tal procedencia se refuerza por la presencia de una esfera, la divisa manuelina, en un *Libro de Horas de la Virgen*, impreso y de escaso valor. Además de ésta y de otras obras devocionales, se hallaban otras lecturas religiosas escritas en la lengua natal de la Emperatriz, como el *Flos Sanctorum* —que será el *Ho Flos Sanctorum em lingoagem portugues* (Lisboa, 1513), editado por Hernão de Campos y Roberto Rabelo—, del *Vitas Patrum* ⁴², de san Jerónimo y del *Bosco deleytoso* (Lisboa, 1515), salido también de la imprenta de Hernão de Campos y dedicado a la reina Leonor, tía de la emperatriz ⁴³. Estos tres últimos gozaban de una gran acogida en la espiritualidad portuguesa desde tiempos de Manuel I, como lo prueba su inclusión entre las partidas de libros que se enviaron a la India como apoyo a la evangelización ⁴⁴.

Una tónica bien distinta poseía el texto de un manuscrito sobre pergamino, en lengua portuguesa, titulado *Comedia de Panfilo*, que será una versión lusa de la obra latina *Pánfilo o el arte de amar* ⁴⁵, o de alguna de sus paráfrasis, que

⁴¹ En la carta que el embajador Juan de Zúñiga escribió a Carlos V desde Montemor-o-Novo el 25 de abril de 1525, sobre la estancia de su hermana Catalina en esa localidad, relató la visita que ésta hizo a su cuñada (AGS, Estado, leg. 368, fol. 19):

... a xxv del presente cavalgo la reyna y fue a ver a la señora ynfanta doña ysabel y merendaron y de allí salieron al campo y toparon con el rey que las llevo mas lexos que casy anochecia quando volvieron.

⁴² Según J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, I, p. 192, podría tratarse del titulado *Livro o legenda dis santos martires* (Lisboa 1513), traducción del *Vitae Patrum* de Bernardo de Brihuega.

⁴³ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, II, p. 209.

⁴⁴ P. Dias, “A descoberta do Oriente”, en *A Herança...*, pp. 52-53.

⁴⁵ Traducción y estudio introductorio por L. Rubio y T. González Rolán, *Pánfilo o el arte de amar*, Barcelona 1991.

conocieron un gran éxito en la Baja Edad Media y en el siglo XVI. Compuesta en verso, esta comedia latina tuvo una amplia aplicación escolar. Por este carácter didáctico o por el portugués de su texto, pasó a la recámara de la infanta doña Juana ⁴⁶.

Presencia de exótica oriental en la recámara de la Emperatriz

La existencia de objetos exóticos de procedencia oriental entre los bienes personales de Isabel de Avis no puede explicarse más que a través de su filiación portuguesa. No fueron muy abundantes con respecto al conjunto que compuso su recámara, pero la suma que alcanzaron sí resultó totalmente insólita para lo que fue usual hasta entonces en los reinos hispánicos. Pero fue sobre todo la riqueza, la novedad o la rareza de algunas de estas piezas las que les confirieron un gran interés ⁴⁷.

Su pérdida, como la de la inmensa mayoría de los objetos que pertenecieron a la Emperatriz, impide que tengamos otra fuente para su conocimiento que no sean las noticias documentales, especialmente las proporcionadas por los inventarios. En el mejor de los casos, en las anotaciones de cada pieza se añade la procedencia de su materia prima o de su manufactura. Precisamente es en este punto donde aparece una dificultad para asignar con certeza su origen, ya que la palabra “Yndias” fue utilizada para denominar tanto a las tierras asiáticas como a las americanas. Sólo en ejemplos muy concretos se precisó que se trataba de las “de Portugal”. En el caso de que se usara el singular, “la Yndia”, parece estar fuera de duda que se trataba de una pieza oriental. A su vez, debido a la

⁴⁶ C. Pérez Pastor, *Noticias y documentos...*, p. 349. A partir de la miniatura con Terencio y sus discípulos que tenía en su portada, J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, I, p. 203, lo identifica con un ejemplar del *Andria* de Terencio, actualmente desaparecido, que ingresó en 1576 en la biblioteca del monasterio de El Escorial.

⁴⁷ Una parte del contenido que sigue fue dado a conocer en mi ponencia “Presencia de objetos asiáticos y americanos entre los bienes de la emperatriz Isabel de Portugal”, presentada en el congreso *Theatrum Mundi. Die Kunstkammern als Spiegel der spanischen und portugiesischen Expansion*, celebrado en Innsbruck (Austria), 10-12 de junio de 2005, cuyas Actas no han llegado a publicarse. Agradezco a A. Jordan la discusión y la información proporcionada sobre algunos aspectos de los *exotica* que se expusieron allí.

notoria diferencia cultural entre ambos ámbitos, el tipo de objeto o el material en el que estaba realizado son los que indican claramente su pertenencia a uno u otro ámbito. Por otro lado, como se verá a continuación, el término “India” sólo indica con cierta seguridad el puerto –principalmente Goa– donde se embarcó la mercancía con destino a Lisboa. A veces, incluso, queda la duda sobre si la denominación se refiere tan sólo al material o al modo con el que están realizadas las piezas, como en el caso de la joyería. A su vez, por “China” se entiende el extenso campo del Extremo Oriente chino-japonés en el que fueron hechos esos objetos. Los conocimientos geográficos y la capacidad de catalogación de los que hicieron los inventarios no les permitieron precisar con más exactitud en aquel momento.

La obra de mayor envergadura procedente del Lejano Oriente que se encontraba entre los bienes de la Emperatriz era: “una cama de canpo con seis pilares y pies cubiertos de nácar de colores que es obra de la Yndia y tiene algunas piedras engastadas en los pilares”. Existe la posibilidad de que aún viniera de más lejos y que fuera una obra coreana. Su rareza dificultó su tasación, pues en un principio no se encontró a nadie que pudiera hacer una justa valoración. Al igual que el resto de las camas que poseía Isabel de Portugal era desmontable, con objeto de facilitar su traslado cuando cambiaba de lugar de residencia. Aunque se desarmaba, esta cama fue también excepcional por su tamaño en lo que se refiere a los objetos que se traían de India, que solían ser de pequeño tamaño o ligeros (aunque siempre muy valiosos), dadas las dificultades que para su transporte determinaba la gran distancia que debían recorrer los barcos entre Portugal y la India y el tiempo que se empleaba en hacer el recorrido ⁴⁸.

Los cofres recubiertos de nácar, uno de los objetos más representativos de la artesanía india, estaban presentes a través de varios ejemplares en la cámara de doña Isabel. Sólo en un caso se explicitó documentalmente su procedencia oriental y se precisó su zona de fabricación, “India de Cambaya”, es decir, Gujarat. Estaba realizado en “rrayz de aljófar”. Otro pequeño cofre, “tumbado” es decir, con la tapa prismática y no de sección semicircular, tenía las piezas sujetas con clavitos de plata y se adornaba con doce diminutas rosas del mismo material. Aunque no se indicara su procedencia india, parece indudable. Lo mismo

⁴⁸ En 1536 la duración del viaje se calculaba en más de seis meses, AGS, Estado, leg. 370, fol. 102

sucede con un cofre de carey, que resultaba insólito a los ojos contemporáneos, como se deduce de la expresión “que dicen que es de conchas de tortugas”⁴⁹.

Una escribanía de asiento realizada en nácar fue también, probablemente, obra india. Otras dos piezas de pequeño mobiliario, probablemente más destinadas a la decoración que a un uso práctico, fueron dos azafates, designados como indios. Al menos uno de ellos estuvo realizado en madera, dorada y pintada con muchos colores.

Casi todas las joyas plenamente documentadas como indias que tuvo Isabel de Portugal estaban formadas por rubíes de pequeño tamaño engastados en oro. La única excepción es una pareja de ajorcas hindúes labradas sólo en oro. Entre las piezas que fueron adjudicadas posteriormente a la infanta Juana se encontraba otra pareja de ajorcas en las que se unía la rareza del “búfano” a los consabidos oro y rubíes; documentados estos últimos como indios, pudo serlo igualmente la manufactura de las pulseras. Entre las joyas, tres sortijas, seis ricos botones y un extraordinario dedal, apreciado en 20 ducados, fueron calificados asimismo como indios.

De una larga serie de objetos se precisó que su material era de origen indio, pero no su manufactura, que pudo llevarse a cabo en el lugar de origen, o ya en Europa. En el caso de “una cruz de oro de la Yndja”, su procedencia remota quedaría testimoniada por su ley, que era más baja de la usada en Castilla⁵⁰, pero no podemos tener tanta certeza sobre la hechura oriental de otras piezas. La misma Casa de la Emperatriz tenía a su servicio a algunos artífices de “oficios mecánicos” (plateros de oro y plata, torneros, etc.) que eran capaces de trabajar los materiales traídos de lejanas tierras, como los rubíes, el marfil, el ámbar o el coral.

Un conjunto de pequeños objetos constituía un muestrario de caprichos suntuarios. Se guardaban en tres cajas de palo blanco. Una de ellas contenía siete piezas. Cuatro eran “porcelanas” o pequeñas bandejas, tres de ellas con una guarnición de plata, que fueron identificadas como indias. Tres estaban realizadas en calcedonia y la otra era roja, sin que se especificara el material. Dos rociadores de marfil y una cucharita con la paleta de bucio y el mango de oro con

⁴⁹ En ambos casos tenían su cerradura y su llave de plata. Estos dos últimos cofres se quedaron reservados para las infantas, mientras que el primero de estos tres fue vendido en la almoneda.

⁵⁰ AGS, CMC, Primera época, leg. 464, fol. 51 D.

pequeños rubíes completaban el contenido. Su carácter de “preciosidades” está indicado por alto precio del conjunto, doce ducados, del que la mitad correspondía a la cucharita. En las otras dos cajas se guardaban pequeños brincos y cucharitas. De los primeros no se da más información, pero a las segundas se dedicó algo más de atención. Había algunas típicamente indias, con rubíes engastados en plata y oro y otra en las que el bucio se combinaba con la plata. Como esta última se inventariaron dos cucharas más, en otro lugar, tasadas en un ducado cada una. Una rica y exótica cucharita, en la que se combinaba cornierina, ágata y calcedonia mediante un engaste en plata dorada fue tasada en cuatro ducados, lo que revela el alto valor adjudicado a la rareza de sus materiales. La caja, con su contenido, fue reservada a las infantas y terminó adjudicándose a doña Juana.

Los inventarios de Isabel de Portugal señalan la existencia de varios mosquedores y abanicos entre sus bienes. La mayoría de los ejemplares serían orientales, aunque sólo tenemos constancia documental de ello en algunos casos, mientras que en otros su material o su morfología los identifican también como tales. Utilizados los primeros para espantar a los insectos y para refrescarse ligeramente los segundos, la posesión de estas piezas, tanto en Oriente como en Occidente, estuvo reservada a situaciones privilegiadas de poder. Los abanicos ya despertaron un gran interés en la corte portuguesa desde tiempos de Manuel el Afortunado, quien poseyó varios ejemplares norteafricanos. La Emperatriz debió de ser aficionada a ellos. Las formas abanicadas se incorporaron incluso a algunas piezas de su indumentaria y a ciertos adornos de sus tocados. Los inventarios redactados a su muerte constituyen uno de los testimonios más antiguos de la llegada a Occidente de abanicos de marfil y de papel, anteriores por su datación a los relativos a su cuñada, la reina Catalina, considerada la gran introductora de gusto por los *exotica* en Europa ⁵¹. De este modo, Isabel de Portugal aparece también como pionera en la introducción los abanicos orientales

⁵¹ También se registran entre el ajuar que llevó Catalina de Medicis a Francia cuando contrajo matrimonio con Enrique IV en 1533. Los datos documentales conocidos sobre la posesión de estos objetos por Catalina de Austria se datan a partir de la década de 1540. Véase sobre ello, A. Jordan, *The development of Catherine of Austria's collection in the Queen's household: Its character and cost*, Michigan 1994. Sobre la llegada de los primeros abanicos orientales a Europa, A. Jordan, “Exotic Renaissance accessories. Japanese, Indian and Shinese fans at the courts of Portugal and Spain”, *Apollo. The International Magazine of the Arts* (Londres, noviembre 1999).

en el ambiente cortesano y en su incorporación a la configuración de la imagen de la reina, a pesar de que no esté testimoniado por la pintura, tal como ya se convirtió en habitual para los retratos femeninos de las familias reales portuguesa y española pintados en los años siguientes a la muerte de la Emperatriz ⁵².

A juzgar por los términos utilizados para catalogarlos, estas piezas pertenecieron a diversos tipos ⁵³. Los “moscadores” ya se encontraban entre los bienes de Isabel la Católica, pero eran diferentes, pues estaban compuestos por plumas ⁵⁴, las cuales no fueron mencionadas en ninguno de los que poseyó la Emperatriz. Además, la documentación explícita que al menos tres de los mosqueadores de Isabel de Portugal eran orientales. El ambivalente término de “las Yndias”, usado para dos de ellos, no designaría en este caso las tierras americanas, pues el papel pintado de uno de ellos lo imposibilita y remite a una manufactura china o japonesa. Dos “palos” de mosqueadores, realizados en marfil, tendrían igualmente un origen oriental. Otra pareja de palos “para moxcardar” recubiertos de nácar serían claramente indios. Finalmente, un moscador de indudable filiación india, además de expresarlo así el inventario, estaba compuesto por conchas de colores y tenía unas “manecillas de plata”. La expresión de un “avano para amoscar”, utilizada en alguna ocasión por los redactores de los inventarios, indica una cierta ausencia de límites en la consideración tipológica o funcional de estas piezas. Así se denomina a otro ejemplar de concha de tortuga con dos asas de plata que se apartó para las infantas y que coincide con un apunte del inventario de doña Juana ⁵⁵. En éste se le atribuye un origen indio, se precisa que tenía una guarnición de seda de colores y se le tasa en 750 maravedís. La adjudicación de muchas de estas piezas a las hijas de la Emperatriz indica el alto aprecio del que gozaron y el carácter de objeto suntuario de género que empezó a tener el abanico en Occidente.

⁵² A Jordan, “Exotic renaissance accessories. Japanese, Indian and Sinhalese fans at the courts of Portugal and Spain”. *Apollo. The International Magazine of the Arts* (Londres, noviembre de 1999), pp. 25-35.

⁵³ M. Merino de Cáceres y J.L. Valverde Merino, “Abanicos chinos de exportación”, en *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid 2003, pp. 263-266, y A. Jordan Gschwend, “Los primeros abanicos orientales de los Habsburgo”, *Ídem*, pp. 267-271.

⁵⁴ J. Ferrandis, *Datos documentales ...* III, p. 167

⁵⁵ AGS, CMC, Primera época, leg. 953, fol. 137, y C. Pérez Pastor, *Noticias y documentos...*, p. 377.

Tres “aventadores” también de origen oriental parece que respondían a modelos muy diferentes entre sí, a juzgar por su material y precio. Uno era una cuidada obra de marfil tallado y se recogía. Su compra por parte del príncipe de Orange y el valor que se le adjudicó (tres ducados) será indicativo de que se trataba de una obra refinada. El material y su trabajo permiten plantear la hipótesis de que fuera un abanico realizado en Ceilán, quizá semejante al magnífico ejemplar que se encuentra en el Kunsthistorisches Museum de Viena ⁵⁶.

Los otros dos aventadores seguían el tipo de abanico plegable de papel, de origen japonés, adoptado posteriormente en China y en las islas Ryukyu, cuyo nombre, en su versión portuguesa (*Léquias* por el chino *Lu-chu*) dio el nombre a este objeto, *leque*. Uno de ellos estaba realizado en papel dorado y azul y el otro, en raso negro, pero seguía el modelo de los “de hechura de los de papel”. Fueron vendidos en un precio moderado.

Los textiles eran las piezas indias más abundantes en la recámara de la soberana. Destacaron algunas espléndidas ropas de cama, como las colchas, que fueron muy apreciadas por su colorido y suntuosidad. La Emperatriz poseyó una, que fue comprada en la almoneda de sus bienes por María de Mendoza, la esposa de Francisco de los Cobos, quien podría haberla admirado cuando doña Isabel se alojó en el palacio vallisoletano del Secretario imperial. El gran tamaño que llegaban a alcanzar algunos paños permitía que en ciertos casos se usaran como cielos de doseles. También debía de ser grande un “pañó de guardarropa”, de vivo y variado cromatismo, animado con toques de oro en las zonas de color morado. No tenemos testimonios de cómo se usaban otros lienzos indios de gran tamaño, que llegaban a medir trece o catorce varas, es decir, más de diez metros. Los más suntuosos incorporaban el oro, bien en el tejido, bien aplicado posteriormente, a modo de pintura, sólo o en unión de otros colores. Sin duda la espectacularidad de estas grandes telas contribuía a construir la imagen de suntuosidad con la que se preparaba el marco palaciego de la Emperatriz.

Otros paños indios, de menor tamaño, se usaron como sobremesas. Su rico aspecto estaba proporcionado por la apariencia de brocado que presentaba el tejido y por la seda que llevaba el brocatel que se utilizó para su confección.

⁵⁶ Véase el estudio de esta pieza, con la bibliografía anterior, redactado por M.A. Schwabe en *Exotica, Os descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Lisboa 2001, pp. 199-200.

Entre las alfombras de la Emperatriz se encontraba una pequeña, de seda de colores y oro, con dos motivos circulares concéntricos en el centro, que según la documentación procedía de la India, aunque quizá fue tejida en otro lugar.

La documentación testimonia que la Emperatriz tenía algunas prendas confeccionadas en la India, concretamente seis camisas, denominadas moriscas, debido a que seguían ese modelo de prenda oriental. Las delicadas camisas moriscas alcanzaron un gran éxito desde fines de la Edad Media, especialmente en los guardarropas femeninos españoles⁵⁷. Se llevaban por debajo de otras ropas, pero se dejaban ver sus mangas y su parte superior, que se adornaban con bordados. Resulta sorprendente el alto precio (entre 25 y 65 ducados), que alcanzaron las camisas indias de Isabel de Portugal, tanto en su tasación como en su venta, en la que incluso se llegó a superar, para la mayoría de ellas, el precio previsto en un principio. Tal apreciación es aún más llamativa si se tiene en cuenta que el valor material era esencial para determinar el del objeto y no consta que llevaran elementos de pedrería o perlas que justificaran las cantidades que se pagaron. Sabemos que estaban confeccionadas en lienzo y que se adornaban con bordados en seda, que debían de ser labores extremadamente delicadas y suntuosas. Las camisas indias le llegaron a la Emperatriz no sólo a través de sus relaciones de Portugal, sino también por medio de sus proveedores⁵⁸.

De todos modos, en el campo de los textiles es aún mucho más difícil que en el de la joyería discernir si la confección de las piezas se había llevado a cabo en la India o en Europa. La corte de la Emperatriz tuvo una dimensión de gran taller de moda. A su muerte había numerosas piezas de tela en su recámara, listas para ser confeccionadas. Algunas procedían de la India. Sirvieron sobre todo para hacer prendas de vestuario (mangas, camisas, mantillas, mantillinas, tocas, cofias) y otras ropas (colchas, cortinas, toallas y almohadas). La mayoría eran

⁵⁷ C. Bernis Madrazo, "Indumentaria española del siglo XV. La camisa de mujer", *Archivo Español de Arte XXX* (Madrid 1957), p. 187, y "Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del siglo XVI", *Boletín de la Real Academia de la Historia CXLIV* (Madrid 1959), p. 225.

⁵⁸ Una camisa de este tipo le fue entregada en Toledo por la mujer de Antonio Pérez, comprador de la Emperatriz. AGS, CMC, Primera época, leg. 464, fol. 347 C. Sobre este personaje, J. Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V. Tercera parte: Los servidores...*, p. 296.

lienzos finos que competían en calidad con las holandas, aunque las más apreciadas eran las sedas. En ciertos casos la denominación del género textil añadía la referencia al lugar de su fabricación, como la beatilla de lino de Bengala o el lienzo de Calicud, al que a veces se asocia al sinabafo. El coco y algunas piezas destinadas a hacer almaizares también fueron identificados como telas indias. En ciertos casos tenían un tratamiento que les daba un aspecto brillante, como indica el calificativo “bruñido” con el que son descritas.

Las esencias orientales no podían estar ausentes en el tocador de tan ilustre dama, aunque no se precise su procedencia. Sándalo, ámbar, menjuy, almizcle y algalia se guardaban en envases que en algunas ocasiones también tendrían una procedencia exótica, como el cuerno de marfil decorado en relieve y destinado a contener algalia.

Además de algunas piezas ya mencionadas, especialmente las sedas, cuyo origen pudo no ser exactamente indio, sino aún más lejano (ya se ha apuntado más arriba la manufactura china o japonesa de ciertos abanicos), hubo diversos objetos en la recámara de la Emperatriz que fueron calificados como chinos. Estos habrían sido obtenidos gracias a la instalación de los portugueses en las Molucas a partir de 1511. Tras la vuelta al mundo de Magallanes y Elcano, estas islas, situadas en una encrucijada de las rutas marítimas, se convirtieron en objeto de disputa entre Carlos V y Juan III de Portugal. Pero fueron los navegantes y comerciantes portugueses los que las mantuvieron como un activo enclave comercial entre Goa y el Extremo Oriente, en particular con el reino de Ryukyu y con China. Allí se intercambiaban especias y algodón de la India por sedas, porcelana, oro, plata, perlas, aljófar, artículos de laca y abanicos que llegaban en los barcos chinos o de las islas Ryukyu ⁵⁹.

El más destacable de todos esos objetos extremo-orientales fue una pequeña mesa, casi cuadrada, que medía en torno a un metro de lado (1 vara y sesma x 1 vara). Apoyaba en unos pies dorados y negros “de una armadura”, lo que indicará un caballete de tijera plegable, ya que se guardaba en una caja de madera pintada de verde. Al menos el tablero estaba lacado, pues se describe cómo se habían representado con pintura negra numerosos hombres a caballo, quizá en una escena de caza, en un paisaje arbolado sobre un fondo dorado. A pesar de

⁵⁹ A Jordan, “O Fascínio de Cipango. Artes Decorativas e Lacas da Ásia Oriental em Portugal, Espanha e Áustria (1511-1598)”, en *Os construtores do Oriente Português*, Oporto 1998, pp. 195 y 198, a partir del relato de D. Barbosa, *Livro do que viu e ouvi no Oriente*.

su caracterización documental como china, este tipo de mesa ligera, portátil y lacada, probablemente habría sido realizada en las Ryukyu. Desde mediados del siglo XVI abundan las referencias a este tipo de muebles entre los bienes de los miembros de la familia real portuguesa, española y austríaca⁶⁰. Comprada por el conde de Olivares en quince ducados, en 1569 se encontraba en el palacio de los Medina Sidonia, en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), donde fue registrada recordando que procedía de la Emperatriz⁶¹. A partir de su breve descripción documental, Aguiló la identificó como un mueble oriental⁶².

Una decoración semejante, con figuras a caballo y a pie, tenían las seis piezas que componían una balanza china. Se recogían en una caja alargada, realizada seguramente en laca, pues se describe como “barnizada”⁶³. Un cofre chino “mocho”, del que no se especifica el material, se cerraba con un pequeño candado de plata; el alto valor que se le adjudicó, tres ducados, es indicativo del aprecio que suscitó su exotismo. Algo similar sucedió con un pequeño cesto de hierro dorado, con la labor de “red”, dorado y pintado de negro, que fue comprado por el conde de Olivares en dos ducados⁶⁴.

Otros muchos objetos, en presencia múltiple (arquillas, bujetas) o más reducida, como los dos pares de pulseras de “pestaña de elefante” o el brazalete con huesos que “parecen ser de pescado” procedían sin duda de tierras lejanas. Está pendiente aún un examen más atento de todos estos objetos. Pero la dificultad de su desaparición impedirá que en muchos casos podamos precisar el área cultural, sin duda remota, del que procedían.

⁶⁰ A Jordan, “O Fascinio...”, pp. 205-216.

⁶¹ J.M. Serrera, “Notas sobre la presencia durante el siglo XVI de muebles mexicanos en el palacio sanluqueño de los duques de Medina Sidonia”, *Andalucía y América en el siglo XVI. Actas de las II Jornadas de Andalucía y América*, II, Sevilla 1983, pp. 438-439, 442 y 449.

⁶² M.P. Aguiló Alonso, “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII”, en *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid 1990, p. 130.

⁶³ Con posterioridad se registró un objeto similar entre los bienes de Felipe II, pero no era el de su madre, pues éste se vendió al Conde de Olivares, AGS, CMC, Primera época, fol. 376D.

⁶⁴ Sería un azafate similar a los que en 1564 recibió la reina Catalina en Portugal, A. Jordan, “O Fascinio...”, p. 227.

En cualquier caso, creemos que a partir de todo ello, se puede afirmar que con Isabel de Portugal el gusto por lo exótico, entendido como lo extremo-oriental, empezó a introducirse en la vida de corte española. La afición a este tipo de objetos se transmitió a sus hijos, que heredaron algunas piezas de la recámara de la Emperatriz. Felipe II y su hermana Juana de Austria desarrollaron en mayor medida este coleccionismo, de acuerdo con el interés por lo extraño y lo exótico que reunió ejemplares de esa naturaleza en las *Wunderkammern* del Manierismo. El propio destino vital y político de ambos potenció esa tendencia. Juana fue la esposa del heredero de la corona portuguesa y la madre del rey Sebastián, mientras que Felipe llegó a ser rey de Portugal en 1580. De este modo, las obras portuguesas que ambos incorporaron a su propiedad, especialmente las de su imperio colonial, se revistieron de un fuerte carácter dinástico y adquirieron un sentido de autoridad e identidad. A su vez, la dispersión de muchos objetos de la recámara de Isabel de Portugal, mediante su venta en la almoneda que tuvo lugar tras su muerte, favoreció la admiración, la asimilación y el disfrute de estas piezas entre sus súbditos. Entre ellos se puede distinguir a algunos aficionados a este gusto exótico, como el conde de Olivares, el secretario Eraso o la esposa de Cobos.

*La reina Anna de Austria (1549-1580),
su imagen y su colección artística*

Almudena Pérez de Tudela

La reina Anna de Austria ¹ nació en Cigales el primero de noviembre de 1549 en las casas que allí tenía el conde de Benavente, durante el período en que sus padres, Maximiliano y María de Austria, ejercieron como gobernadores de la corte española en ausencia del príncipe Felipe. Su madre temía una enfermedad en Valladolid y por ello se trasladó hasta esta localidad donde también nacería el segundogénito Fernando en 1551. Su bautismo fue en el palacio de Valladolid ² en la sala en que se celebran los oficios divinos sin mucha ceremonia por el frío. La corte de Valladolid aglutinaba a los principales artistas de la

¹ Para acercarnos al personaje resulta fundamental el estudio de su Casa en J. Martínez Millán y S. Fernández Conti (dirs.), *La Monarquía de Felipe II: La Casa del Rey*, Madrid 2005, II, pp. 691-698, al que nos remitimos. También B.M. Lindorfer, “Ana de Austria. La novia de un hijo y la esposa de un padre”, en M^a V. López-Cordón y G. Franco Rubio, *La Reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación de Historia Moderna (Madrid, 2-6 de junio de 2004), Madrid 2005, I, pp. 411-426. El presente trabajo viene a completar A. Pérez de Tudela, “Anna de Austria (1549-1580) y su colección artística: una aproximación”, en *Portuguese Studies Review* 13, 1 (*Women in the Lusophone World in the Middle Ages and the Early Modern Period*), (Peterborough, Ontario, 2007), pp. 195-228, donde se recoge buena parte de la bibliografía general sobre el tema. Esta investigación se ha realizado al amparo del proyecto I + D HUM2006-09833.

² Minuta de los príncipes de Bohemia a Carlos V, noviembre de 1549, AGS, Estado, leg. 78, fol. 15. Sus padrinos son el marqués de Távora y la condesa de Faro. Recibe este nombre en honor a su abuela, casada con Fernando I.

época al servicio de la Casa Real y la nobleza y de ellos se sirvieron sus padres. Aparte, la niña tuvo la fortuna de posar, como era frecuente en la época, para uno de los retratistas más importantes del momento, Antonio Moro, quien fue enviado en 1550 por María de Hungría a la Península ibérica para retratar a su familia. Posiblemente pasase por Valladolid antes de continuar hasta Portugal retratando allí a los reyes de Bohemia, al infante don Carlos y a la niña. De hecho, su retrato aparecerá entre los bienes de María de Hungría³ y será heredado por Felipe II, registrándose en su inventario postrimero de 1598⁴.

En verano de 1551 abandona España con destino al imperio viajando hasta Zaragoza y después a Barcelona para desembarcar en Génova. En el equipaje materno, estaba una parte de las joyas herencia de su madre, Isabel de Portugal. Pocos años después de llegar al imperio será retratada junto con sus padres y hermanos⁵ como una dama de la corte con una saya abierta similar a la de su madre. Durante su vida en Viena tenemos pocos testimonios, pero sí que sabemos que la vida junto a su madre era muy fastuosa, hasta el punto de escandalizar al embajador español, Chantonny⁶. En los inventarios de Felipe II, aparte de este retrato de casi recién nacida de Moro, se describen otros de su niñez que serían enviados a Madrid para estrechar los vínculos familiares entre ambas cortes. En uno de ellos la acompaña un lebel⁷ y en otro⁸ aparece en un panel

³ A. Pinchart, "Tableaux et sculptures de Marie d'Autriche, la reine douairière de Hongrie", *Revue Universelle des Arts* 3 (París 1856), p. 140, 24 y 25.

⁴ F.J. Sánchez Cantón, *Inventarios Reales. Bienes Muebles que pertenecieron a Felipe II*, Madrid 1959, II, p. 238, 4.027:

Otro retrato de medio cuerpo, en tabla, de pincel, al ollio, de la Reyna doña Ana, nuestra señora, siendo niña, con ropa colorada, forrada de armiños; con marco dorado y negro; que tiene de alto tres quartas y de ancho dos tercias [aproximadamente 62,69 x 55,72cm]. Tasado en ocho ducados.

Nótese la similitud con el del príncipe don Carlos, p. 231, 3.977, a quien Moro también retrata cuando pasa por España camino de la corte portuguesa. Ya en esta época estaban colgados separados en la primera y segunda pieza del Guardajoyas.

⁵ S. Ferino-Pagden, *Arcimboldo 1526-1593*, Catálogo de la Exposición, Milán 2007, p. 87, III.4.

⁶ Tomás Perrenot al cardenal de Granvela, Viena, *vide* Apéndice Documental IV.

⁷ F.J. Sánchez Cantón, *Inventarios Reales...*, II, p. 230, 3.967.

⁸ *Ibidem*, 3.968. Estos retratos eran de busto y posiblemente miniaturas.

que enmarcaba, también, un retrato de su hermana Isabel de Austria y, en la parte inferior, dos retratos de sus hermanos, posiblemente Rodolfo y Ernesto. El siguiente retrato que conservamos de la joven quizá haya que relacionarlo con los planes matrimoniales que buscaban unir a la joven con el príncipe don Carlos desde 1562⁹. Un ejemplar se envió a España, donde el príncipe siempre lo tenía entre sus manos¹⁰. En contrapartida, llegó a Viena un retrato del heredero al trono español, donde Sánchez Coello disimula hábilmente sus defectos físicos. Aparte se enviaron en 1567¹¹ a la corte imperial bellos regalos a través de don Luis Venegas, entre ellos, un diamante con el retrato de don Carlos valorado en treinta mil escudos para engastar en un anillo. No obstante, la muerte del príncipe, seguida por la de la reina, Isabel de Valois, hacen que los planes de Felipe II, quien necesitaba acuciantemente un heredero al trono, cambien y decida casarse con su sobrina¹².

Aunque en un principio se pensó que vendría por Italia¹³, los rumores de un posible ataque turco, hicieron que se decidiese que atravesase Alemania hasta los Países Bajos donde se embarcaría hacia España. Felipe II comienza desde

⁹ S. Ferino-Pagden, *Arcimboldo 1526-1593*, p. 94, III.10. Felipe II al conde de Luna, Huesca, 21 de octubre de 1563, sobre la proposición de este matrimonio. En otra carta desde Madrid, el 2 de marzo de 1562, se dice que aún no está en disposición de casarse con Anna, AGS, Estado, leg. 143, fol. 15.

¹⁰ A. Pérez de Tudela y A. Jordan Gschwend, "Luxury Goods for Royal Collectors: Exotica, princely gifts and rare animals exchanged between the Iberian courts and Central Europe in the Renaissance (1560-1612)", en H. Trnek y S. Haag (eds.), *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunts – und Wunderkammern der Reinassance. Die Beiträge des am 19. Und 20 Mai 2000 vom Kuntshistorischen Museum Wien veranstalteten Symposiums, Jahrbuch des Kunshistorischen Museums Wien 3* (Viena 2001), pp. 26-27.

¹¹ Fourquevaux a Catalina de Médici, Madrid, 24 de agosto de 1567, M.L. abbé Douais, *Dépêches de M. de Fourquevaux. Ambassadeur du roi Charles IX en Espagne, 1565-1572*, París 1896, I, p. 257.

¹² Ya, desde El Escorial, el 14 de abril de 1569, se piensa conseguir una reliquia de santa Ana por si este matrimonio tenía lugar, Archivo Ducal de Alba, C 6-75.

¹³ Felipe II al duque de Alburquerque, AGS, Estado, leg. 1227, fol. 156, sobre recibir a Anna en Milán y las fiestas que se deben hacer. Para una colgadura que se aprovecha para esta entrada cambiando la empresa de un caballero portugués, IVDJ, Envío 80, fol. 435, Luis Vázquez de Alderete a Mateo Vázquez, Nápoles, 15 de mayo de 1584.

1570¹⁴ a escribir al duque de Alba¹⁵ para que vaya preparando todo para la venida de la reina. En la corte imperial se elaboran ajuares iguales¹⁶ para las dos princesas, ya que también Isabel de Austria viajará hasta Francia para casarse con Carlos IX. Para Anna, Felipe II librará una gran suma para chapines y otros aderezos¹⁷. Tras celebrarse el matrimonio por poderes¹⁸, en el que se presentó una magnífica joya¹⁹ por parte de Felipe II, la princesa va pasando por diversas

¹⁴ Por ejemplo, J. Hopperus a Felipe II, Madrid, 19 de julio de 1570, Bibliothèque d'Étude et Conservation de Besançon, Chifflet 127, fol. 72, sobre las cartas del duque de Alba relativas al recibimiento a la reina en Nimega. Antes de partir para Andalucía se va preparando el aposento para su mujer e hijos, Ídem, 11 de abril de 1570, fol. 52. También así lo informa Fourquevaux al rey de Francia, Madrid, 10 de marzo de 1570, Douais, *Dépêches de M. de Fourquevaux...*, II, pp. 199, 223, reformando el alcázar trabajan de trescientos a cuatrocientos obreros para que todo esté preparado a su regreso de Andalucía.

¹⁵ Una de las primeras inversiones del duque de Alba fueron los navíos que conducirían a la reina a España ricamente engalanados, ASN, Archivo Farnesiano, fascio 283 (I), fol. 45v, Avisos de Bruselas, 21 de mayo de 1570: "*si spenderanno nele bandiere de le navi et standarti piu di 50/m fiorini*". Posteriormente, duque de Alba a Felipe II, Bruselas, 23 de marzo de 1571, AGS, Estado, leg. 546, fol. 73, sobre el dinero gastado cuando estuvo la reina en ropa y plata.

¹⁶ Luis de Venegas a Felipe II, Pusonia, 5 de octubre de 1569, AGS, Estado, leg. 665, fol. 65: "El Emp[erado]r (...) se da priessa a mandar hazer en Augusta y en otras partes la plata y adereço neçessario que ha de llevar [Anna de Austria] para servi[ci]o ordinario...". También para Isabel. Ídem, Viena, 21 de noviembre, 10 de diciembre de 1569, fols. 75, 1-75, 2. Ídem, Praga, 21 de enero de 1570, AGS, Estado, leg. 665, fol. 82, durante todo este mes se traerá allí la plata que se ha mandado hacer para las princesas en Augsburgo y Nuremberg.

¹⁷ Fourquevaux a Catalina de Médici, Madrid, 7 de enero de 1570, Douais, *Dépêches de M. de Fourquevaux...*, II, pp. 177-179, 212. En Viena se fabrican un buen número de reposteros para cubrir los cofres que contienen el ajuar de las dos hermanas y el Rey manda seis mil escudos para que Anna compre chapines, "*espinghes*" y cosas semejantes. Se rumorea que no tendrá gran dote.

¹⁸ Tuvo lugar el 4 de mayo de 1570. Una descripción en Bibliothèque d'Étude et Conservation de Besançon, Chifflet 65, fols. 153-154v, *Premier descriptio solemnie desponsationiae Annae, Imperatoris Maximiliani II filia, cum Rege Philippo Hispaniarum rex Pragae in summo templo montie sancti Wenceslai 4º die Maji 1570*.

¹⁹ Véase A. Pérez de Tudela y A. Jordan Gschwend, "Luxury Goods...", pp. 29-30 y AGS, Estado, leg. 152, fols. 188-189, Guadalupe, 9 de febrero de 1570, y Estado, leg. 153, fol. 175, Felipe II, Córdoba, 26 de febrero de 1570 cuando Briviesca libra al correo Gil Gerin un diamante tabla grande engastado en oro, labrado de frutajes y esmaltado de colores con una perla pinjante. Duque de Francavilla a Antonio Pérez, Barcelona, 10 de marzo de 1570, AGS, Estado, leg. 334, fol. 83.

ciudades alemanas siendo obsequiada según era costumbre. Especialmente significativa es la arqueta de Jamnitzer que se le presenta en Nuremberg en 1570 y con la que viaja hasta España y que hoy día se conserva en el convento de las Descalzas Reales de Madrid como relicario²⁰. En el Archivo de Fianzas de Viena²¹ se custodia una cuenta de lo gastado por la reina desde Spira a Nimega²², ya en los Países Bajos, que nos informa de varias compras que hizo la futura reina en este camino. El 28 de julio de 1570 se compran en Spira una piedra de ara y una patena de plata para el servicio de la Capilla de la reina. También se libran a Rafael Bernemal, cortador de sellos, veinticuatro florines por grabar las armas de Anna de Austria en un sello de plata. La reina en reciprocidad de algunos regalos que recibe, como tres libros con que le obsequia Enrique Sturmis, criado del duque de Cleves, recompensa a éste, al maestro de capilla del duque de Cleves y a sus músicos con cadenas de oro que se hacen en Colonia durante esta jornada. Otras piezas que adquiere son copas de plata dorada y gratifica con mercedes y regalos a quienes la aposentan por el camino. También un pago curioso, ya efectuado en Madrid el 29 de noviembre de 1570, sería a Mendoza “negro” que le acompaña a Santander.

En los Países Bajos, bajo la tutela del duque de Alba, es retratada por Antonio Moro en ropa de camino, para enviar esta imagen a sus padres en Viena, donde aún hoy se conserva. Seguramente Moro haría un veloz dibujo de la reina,

²⁰ Para las reliquias que Anna de Austria trajo de Alemania y se entregaron a sor Juana de la Cruz, abadesa de las Descalzas, AGP, Descalzas, 18, exp. 1. También en ciudades como Colonia fue obsequiada con reliquias que entrega a su marido para el monasterio de El Escorial, al igual que las que le trae Peppoli con la rosa de oro, véase B. Mediavilla Martín y J. Rodríguez Díez, *Las reliquias del Real Monasterio del Escorial*, Madrid 2005, I, pp. 129, 131, 136, 207, 213, 362 y 455.

²¹ Viena, Archivo de Finanzas Reichsakten, fasc. 114 (18.519), fols. 357-366.

²² Desembarca en esa ciudad a las 4 de la tarde del 14 de agosto de 1570 y cabalga en su palafrén blanco seguida de ocho damas con la camarera mayor en sillones de plata, siendo el de la Reina de oro:

traya vestido un capotillo de tela de plata muy Recamado de cordonçillo de plata y una Ropa de lo mismo la çintura de muy gruesas perlas y piedras preçiosas y tocada con escofia de ylo de oro y plata a la española es muy hermosa blanquíssima y los cabellos muy blondos y bellísimos...

La reciben bajo baldaquino de tela de oro y carmesí y es llevada hasta la Iglesia Mayor “donde maestre luis el ciego triunfó con el órgano”. De allí es conducida al castillo entre fuegos de artillería y otras fiestas, IVDJ, Envío 47, caja 63.



Arqueta de Jamnitzer,
que se conserva en el convento de las Descalzas Reales de Madrid

Dibujo de Anna de Austria,
conservado en la Albertina, Viena



hoy conservado en la Albertina, con el que trabajaría en su taller. Como era habitual en él, debió de guardar un ejemplar de este retrato en su taller, ya que existen numerosas copias derivadas de este modelo de la nueva reina de España y alcanzó bastante fortuna.

La reina aprovecha su estancia en los Países Bajos, uno de los mercados más ricos del momento, para adquirir telas para vestidos, joyas ²³, aderezos ²⁴, vajilla ²⁵, pinturas ²⁶, etc., para sí y para su familia. Entre estas compras destaca un

²³ En Amberes, el 29 de agosto, se compra a Giles Esmisat, joyero, una sortija engastada de seis diamantes chiquitos y un rubí en medio pequeño “aojo” por 20 florines. El 30 de agosto se adquieren del mismo tres sortijas chiquitas “aojo” esmaltadas de negro con unas hebillas a manera de cintillas de ceñir, costando cada una florín y medio, “una cruz de oro, obra de francia, ojo esmaltada de azul y colorado y un cristo en medio de la cruz esmaltado de blanco con cinco perlas chiquititas” por 5 florines. En Amberes, a Cristóbal Zex joyero, ese mismo día, se compran veinte y cuatro botones de oro obra de españa esmaltados de azul, negro y blanco que pesaron tres onzas y siete esterlines y cuarta, por los que se libran 80 florines y 4 placas. A Giles Esmisat se compran dos cadenas de oro, obra de Francia, que pesaron una onza y diecisiete esterlines y una cuarta. También se mencionan algunas cadenas de hierro y latón, AGS, CMC, 1ª época, legs. 918 y 1091.

²⁴ Aparte de plumas de colores, el 6 de septiembre compra en Amberes, a Bernardino Cassina, seis aderezos que dicen que son para tocados y apretadores de oro y plata tirado y escarchado con sedas de colores.

²⁵ En Amberes, el 8 de septiembre, se compran a Leonardo Çerli dos fuentes de plata pequeñas, una salva chica y tijeras para despabilar. También Cornelio Arnaldo dora el 26 de septiembre una fuente pequeña.

²⁶ El 26 de agosto se compran en Berghes once anas de paño verde basto para cubrir las imágenes que se envían a la emperatriz y que se meterán en dos cajas de madera que se adquieren el 9 de septiembre. También cuatro cajas grandes de madera para poner dentro unas reliquias, escritorios y retablos. Anna de Austria también envía a su madre una pieza de fieltro azul.

misal²⁷, un tintero y salva de plata llana para escribanía, dos espejos guarnecidos en ébano que se adquieren en Amberes²⁸. Existe una relación del capitán Juan de Escovedo Ribadeneira²⁹ que nos informa de su ajuar que trae hasta Spira y las cosas que va comprando por su camino hacia España. En estas cuentas se refleja parte de su ajuar compuesto por vajilla de plata, mobiliario transportable³⁰ como una arquilla con su tapador de cristal de roca, un escritorio de plata dorada asentado sobre ébano o una mesa de plata alemana, con dos placas labradas al buril en cuyo centro campearían sus armas y clavadas en una estructura de nogal. Resulta muy significativa la gran cantidad de lujosos vestidos que se describen, algunos con telas de significado simbólico como una saya con águilas bicéfalas.

También, como era costumbre, es obsequiada por los Estados con una dote en dinero, vajilla de oro y plata³¹ y en manufacturas locales. Aparte de las telas, encajes, tapicerías famosas en los Países Bajos, se piensa entregar a la reina obras de arte tales como las esculturas en bronce de los Siete Planetas y el Baco de Jonghelinck³² que no llegarían, sin embargo, a España hasta la siguiente centuria.

²⁷ Se describe como un misal pequeño cubierto de terciopelo carmesí con su cairel de seda carmesí y oro con botones a manera de bellotas en las esquinas.

²⁸ El 7 de septiembre a Madalena Leber y costaron dos florines.

²⁹ *Quenta del capitan Joan de escobedo Ribadeneira contador de la reina nra sra, que a servido en el off.o de su guardajoyas...* durante la jornada entre el 1 de agosto de 1570 y 22 de febrero de 1571, AGS, CMC, 1ª época, leg. 918. Para la armada que la acompaña y las justas que quieren hacer sus hermanos, Fourquevaux a Catalina de Médici, Madrid, 11 de julio de 1570, Douais, *Dépêches de M. de Fourquevaux...*, II, pp. 241 y 244, 8 de agosto de 1570.

³⁰ El volumen de estas compras de tejidos italianos, sombreros protegidos en cajas, etc., condicional que se compren cofres en los que se colocan las armas de la reina en hoja de lata, AGS, CMC, 1ª época, leg. 918.

³¹ Parte de estas vajilla y fuentes se funden, Marqués de Ladrada a Felipe II, Madrid, 6 de marzo de 1571, British Library, Add. 28354, fols. 166v-167.

³² Nos ocupamos de este tema en la comunicación “Jacques Jonghelinck en las colecciones reales españolas”, Congreso Internacional *Renaissance Sculpture of the Low Countries from the Century of Jacques Du Broeucq (c. 1505-1584)*, Mons, 8-10 de marzo de 2008, cuyas Actas están en prensa.

Muchos de estos regalos y algunas piezas que compró ella misma son enviadas a su familia quedando huella de la liberalidad³³ que adornaba a la nueva soberana. Los Estados flamencos entregaron a la reina una dote³⁴ de hasta cien mil escudos en tapices y encajes. En este clima de optimismo quizá sea donde surgió la idea de hacer una rica tapicería bordada, presidida por la figura de Himeneo³⁵, destinada a Felipe II y su nueva esposa este mismo año. La reina debió dejar encargos de tapicería pendientes en Flandes que se ocuparía de controlar el duque de Alba³⁶.

Finalmente llega a Santander³⁷ en octubre de 1570³⁸ adquiriendo, nada más llegar, guantes, uno de los accesorios más famosos en España. Durante los meses

³³ Madrid, 19 octubre de 1570, M. Brunetti y E. Vitale, *La corrispondenza da Madrid dell'ambasciatore Leonardo Dona*, Venecia-Roma 1963, p. 127. En Flandes han regalado a Anna varios presentes de mucho valor. Ella ha mandado a su madre una buena parte de las tapicerías (de valor hasta 30.000 ducados) y el resto lo ha distribuido entre los que la acompañaban, por lo que ha ganado fama de liberal. Por el camino visita el Cristo de Burgos.

³⁴ Bibliothèque Royale de Bruxelles, sección de manuscritos, papiers Pichart, boîte II/1200-4. En Nimega le presentan hasta doscientos mil florines en tapicería.

³⁵ C. Herrero Carretero, "Alegoría del género humano y gobierno del mundo. La colgadura bordada de los siete planetas de Felipe II", *Avisos* 51 y 52 (Madrid 2007). Esta serie no llegó a manos del monarca y se ofreció, con idéntico propósito, a su heredero Felipe III cuando comenzaron los rumores de su inminente matrimonio en 1595. Existe otra descripción del conjunto en una carta del nuncio Ginnansio al cardenal Aldobrandino, Valladolid, 19 de abril de 1602, Archivo Segreto Vaticano, Segreteria di Spagna, 55, fols. 149-16v.

³⁶ En un billete a su marido, quizás de 1573, IVDJ, Envío 6 (II), fol. 184, le dice "yo e visto la carta del duque de alva y está muy bien lo que dize de la tapizería y ya e mandado que las damas no vayan en quartago". En el Alcázar de Madrid, se serviría de la tapicería de su marido en su aposento, Marqués de Ladrada a Felipe II, Madrid, 12 de noviembre de 1570, British Library, Add. 28.354, fol. 65v, y 20 de noviembre, fol. 74. En fol. 78, los tapiceros de la reina traen veintidos paños de a menos de cinco anas de caída, los once de figuras y los otros de bosque. Se dice cómo se han de colgar y Felipe II traerá la serie de Eneas que le sirvió en Córdoba. Sobre esta serie, Ídem, 22 de noviembre, fol. 84, y 24 de noviembre, fol. 89, colocada sobre un arrimadero de azulejos y en el suelo esteras. El año siguiente se aderezará el aposento de la reina para el invierno con los tapices que servían en la casa del legado, marqués de Ladrada a Felipe II, Madrid, 24 de octubre de 1571, British Library, Add. Ms. 28354, fol. 276.

³⁷ Para su equipaje en el trayecto para aderezar las naves, véase L. Pérez Bueno, "Del casamiento de Felipe II con su sobrina Ana de Austria", *Hispania* 7 (Madrid 1947), pp. 407-409.

³⁸ En Madrid, cuando se conoce su llegada a España, se hacen luminarias y repican todas las campanas, Giandomenico del Orsa al duque de Parma, Madrid, 8 de octubre de 1570, ASN, Archivio Farnesiano, 283 (I), fol. 531:

anteriores se había hecho acopio, por la parte española, de telas y otros preparativos ³⁹ para su llegada. Durante su camino es recibida por diferentes ciudades españolas, para lo que se hace nuevos vestidos a la española ⁴⁰ con las telas que traía y otras que se compran. De Santander se dirige hacia Burgos, donde pernoctará en el monasterio de las Huelgas y de allí pasará a Valladolid. Felipe II despacha desde El Escorial al conde de Lerma con joyas ⁴¹ para que su mujer las luzca en estas entradas. Entre éstas destacará más la de Segovia, donde contrae nupcias. Después sería recibida en la capital. Desde el principio Ana sería muy bien vista en la corte como princesa de la Casa de Austria ⁴².

Desde un primer momento, la reina no notaría extraña la corte española, al contrario que su hermana Isabel de Austria, que nunca habló francés siendo reprimida por Catalina de Médici ⁴³. María de Austria parece que nunca se imbuó en las lenguas del imperio ni fue políglota como su marido, Maximiliano II, viviendo siempre rodeada de sus damas españolas y este fue el ejemplo para sus

Hieri venne nuova che la Regina desimbarco il giorno di san francesco in s.to Ander [Santander] per allegrezza si fece un gran rumor di campane, et le torri di questa Terra piene di candelle, et Tòrche come anco qua si general.te tutte le case di part.ri et nanzi le case di alcuni ss.ri Principali si brusciono un paro di carrettate di legne poi si messero insieme da sessanta cav.ri vestiti con le livree vecchie di Taffetan che altre volte hanno usate nei giochi delle cane et caccie di Tòri, con yna torcha in mano per ciascuno accesa, si appartano a sei otto, et dieci, et andono per queste strade dando carera senza che li cavalli si straccorno, et fu finita la festa che si fece per cosi buona nouva ne si farà altro sin che S. M.ta non sia venuta che si crede sara qui al piu lungo a mezo il mese che viene...

³⁹ AGS, Estado, leg. 151, fol. 232.

⁴⁰ Existe abundante documentación en AGS, CMC, 1ª época, legs. 918, 1065 y 1091.

⁴¹ Fourquevaux a Carlos IX, Madrid, 20 de septiembre de 1570, Douais, *Dépêches de M. de Fourquevaux...*, II, pp. 278-279. Sale de allí el 6 de octubre. Durante su trayecto, es obsequiada por la reina de Inglaterra con “*une baghe d'un grand pris*”.

⁴² Bernardino Maschi al príncipe de Urbino, Madrid, 16 de octubre de 1570, Archivo di Stato de Florencia, Ducado de Urbino, Classe I, 184, fol. 345: “*Che è bella convenie'te.te e discreta, e humana assai, no' già libera come l'altra [Isabel de Valois], mà temperata di quella soave gravità che si vede quasi in tutti gl'altri ss.ri di questo sangue*”; 26 de noviembre, fol. 364, explicando que se parece a sus hermanos mayores, “*bianca e bionda assai [...] e tutta dell'andare di gl'altri di questo sangue...*”.

⁴³ Juan de Vargas Mexía a Felipe II, Turín, 31 de diciembre de 1573, AGS, Estado, leg. 1237, fol. 214.

hijas. Anna, aunque hablaba muy bajo ⁴⁴, dominaba el castellano y entendía alemán, aunque no lo sabía leer ni escribir ⁴⁵. Al contrario de otras princesas de su época, no se la instruyó en el latín, a pesar de que era una de las lenguas más importantes del imperio y su marido ⁴⁶, que controlaba todas su correspondencia, estimaba que no necesitaba esta lengua, al igual que rechazó los servicios de Luisa Sigea para Isabel de Valois.

Por todo ello, Anna pronto se adaptó a la vida española donde, además, estaban cuatro de sus hermanos ⁴⁷ quedándose, definitivamente, Alberto y Wenceslao. También conservó parte de su séquito ⁴⁸, mientras que otros personajes

⁴⁴ Brunetti y Vitale, , *La corrispondenza da Madrid...*, p. 172. En la misma carta indica que aparenta menos de la edad que tiene y que con Alberto habla en alemán (mayor).

⁴⁵ Felipe II a Hopperus, 1 de enero de 1572, Bibliothéque d'Étude et Conservation de Besançon, Granvelle 76, fol. 75:

he visto estas cartas/ y la de la Reyna no le doy porque aunque ella habla alemán no lo sabe leer pero al que la trae le podréis decir que se le ha dado y si importare podréis hazer sacar memoria el sumario della en castellano para que se le pueda mostrar porque no entiende latín aunque no creo que será menester pues deve de ser de la mysama sustancia que la mya...

Dará audiencia a quien las trae y Hopperus le debe decir quien es y que idioma habla. Son de los duques de Baviera (fol. 81) que trae Antonio Meyting que va a feria de Medina del Campo. En fol. 91, Ídem, 4 de febero de 1572, en relación a las cartas en alemán para Anna de duquesa de Mantua y Ferrara. Felipe II (fol. 123) ordena que se rompan o que se guarden. Se le responderá en castellano. El Rey corrige sus cartas y en algunas le aconseja que firme “Anna” en vez de “yo la reina”.

⁴⁶ Gracián a Gabriel de Zayas, San Lorenzo, 4 de marzo de 1572, AGS, Estado, leg. 155, fol. 39, ha mostrado a Felipe II la carta de una criada de María de Hungría, y riendo, responde que Anna no sabe latín ni tiene necesidad de criada que lo sepa. El secretario compara el caso con Luisa Sigea que falleció en 1560 e intentó servir a Isabel de Valois, tras haber sido latinista de la infanta María de Portugal y María de Hungría.

⁴⁷ En una carta dirigida al duque de Alburquerque, desde Madrid, el 23 de marzo de 1571, AGS, Estado, leg. 1230, fol. 27, se nos informa del “encerramiento” en el que transcurre la vida de la reina que sólo sale a monasterios y a cazar con su marido y sus cuatro hermanos, los dos pequeños delante del coche y los mayores a los lados, seguida del coche con sus damas.

⁴⁸ La reina insiste en que su sastre y platero queden en su servicio, marqués de Ladrada a Felipe II, 7 de enero de 1571, British Library, Add. 28354; Ídem, 8 de junio de 1571, fol. 229v. En otro billete del 3 de junio, fol. 223r-v:

regresan a Alemania con los hijos mayores del emperador ⁴⁹. Aparte de sus damas, para las que también hace hacer costosos trajes conforme a su dignidad, parece que la acompañan un enano y una enana.

En España contaba con la presencia tutelar de su tía, Juana de Austria a quien Felipe II remitía la mayoría de los asuntos femeninos de su familia. La princesa de Portugal, ofrecerá sus magníficas joyas a su sobrina para que represente dignamente su papel como nueva reina y mantendrán una estrechísima relación ⁵⁰. Por otra parte, Anna está acompañada del embajador imperial en Madrid que ejercerá de asesor artístico de la reina, acompañándola a visitar artistas como el orfebre Jacome de Trezzo con el que estaba muy vinculado. También será de inestimable ayuda para enviar los cotidianos regalos ⁵¹ que Anna mandaba a su familia para cimentar sus relaciones con ella.

sobre pago platero de su mg.t me mandó que me informase e sabido q es buen oficial de oro y esto que él pretende los oficios de oro y plata porque dice que se los dieron este podría contentar con el de oro porque el que lo fue de la R.a que aya gloria [Isabel de Valois] no combiene.

El rey responde el 5 de junio: “y el platero puede quedar por de oro pues decís que es para ello aunque en verdad que tengo mejor no tenerlos mas por hazer algo se podrá hazer esto”. Entre los oficiales de manos de su séquito se mencionan a los plateros Juan de Mazuelo y Perijoan Pocf, AGS, CMC, 1ª época, leg. 1091.

⁴⁹ A estos se les recompensó con cadenas de oro, IVDJ, Envío 38, caja 50, fol. 29. Mateo Vázquez al marqués de Ladrada, Casa de Campo, 16 de mayo de 1571, British Library, Add. Ms. 28354, fol. 216.

⁵⁰ Entre las cuentas de las princesa de obras realizadas por Trezzo el 24 de marzo de 1572 figura unos candeleros de cristal de roca guarnecidos con oro para el oratorio de su sobrina, R.M. Zarco del Valle, “Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España”, en *CODOIN* LV, Madrid 1870, p. 394.

⁵¹ Por ejemplo, Felipe II a los diputados de Aragón, Escorial, 12 de abril de 1571, AGS, Estado, leg. 153, fol. 171, las cajas que enviaban Anna y Juana con el conde de Vinciguerra del Arco a la emperatriz han sido interceptadas a pesar de que llevaban el sello de ambas. Este incidente no se debe volver a repetir. En otra carta de la emperatriz a su hermano, Viena, 18 de diciembre de 1573, AGS, Estado, leg. 669, fol. 114:

Murga supplicará a v.al. lo que fuere menester para que me traygan unas caxas que la Rey.na y mi her[ma].na le han dado para mí por çaragoça sin que las abran, aunque me holgaré de que allí paguen sus derechos Supp.co a V.Al. lo mande encaminar, porque por flandes tardan tanto por mar y por tierra que viene todo perdido.

Apenas llegada a la corte será retratada por Alonso Sánchez Coello, el discípulo de Antonio Moro y principal retratista en la corte madrileña. Uno de estos retratos, enviado a Viena para informar de su rápida adaptación es aquel en el que viste de negro y en su pecho lleva la joya que Felipe II le regaló en su boda.

Otro retrato que se hace en este momento es el que va vestida ⁵² de blanco con bordados dorados conservado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. Una reciente restauración ha mostrado que tiene un marco de madera tallada pintado. Este recurso sería utilizado para igualarlo a un retrato de su marido con el que hacía pareja. Seguramente éste fuese el retrato de Felipe II vestido como en la batalla de San Quintín que realizó Antonio Moro entre 1557 y 1558 ⁵³. En 1560 sacaría una réplica para Juana de Austria que actualmente se conserva en el monasterio de El Escorial. Sánchez Coello lo copiaría en 1566 para enviar a la corte imperial utilizando este recurso *trompe l'oeil* que seguiría en el retrato de la reina de España. Este modelo de Felipe II sería el preferido hasta que en 1573 se elabore otro prototipo que después sería reproducido y difundido con réplicas y copias. Anteriormente este retrato de Felipe II haría *pendant* con otro de Isabel de Valois ⁵⁴, colocado el Rey a la derecha y la reina a la izquierda, que conserva aún a la izquierda y a la derecha, la moldura de madera fingida y, además, la reina sostiene en su mano un retrato en miniatura de Felipe II que deriva del de San Quintín.

La reina mantuvo una estrecha relación con Alonso Sánchez Coello encargándole muchos retratos ⁵⁵ de sus hijos para sí y para enviar a la corte imperial.

⁵² En un billete de Felipe II al marqués de Ladrada, Madrid, 5 de agosto de 1571, British Library, Add. Ms. 28354, fol. 263, se refiere al sastre de la reina y los vestidos desde que dió a luz al príncipe Fernando de ropa y basquiña. El rey no quiere a Herrera como sastre sino a René Gil, ya que el primero es sastre masculino. Se nombra como sastre para la reina y las infantas a René Jalín. Se refiere también a un capotillo de tafetán forrado de martas muy caro.

⁵³ Ambos aparecen juntos, a la muerte de Felipe II, en la pieza primera del Guardajoyas del Alcázar de Madrid, F.J. Sánchez Cantón, *Inventarios Reales...*, II, p. 228, 3.955 y 3.956. Era de cuerpo entero y, andando el tiempo, se recortaría por la parte inferior.

⁵⁴ Museo del Prado, P-1031.

⁵⁵ Por ejemplo, 1575, AGS, DGT, invº 24, leg. 568, Cuenta de Juan Fernández de Espinosa, tesorero de Anna de Austria: “A alonso sánchez pintor diez y ocho mill y seteci[ent].os y çinquenta mrs que ha de aver por çinco Retratos que hizo el año de DLXXV p[ar].a serviº de la dha ser.ma Reyna”. En la misma cuenta aparece la enana, Juan Gutiérrez, pintor de Madrid, ya fallecido y compras de ese año como el pago, ya el 11 de marzo de 1578, de 7.754 mrs por siete abanos para servicio de la reina.

Estas imágenes permitían conocer a miembros de la familia muy lejanos y producían gran alegría cuando se recibían, como cuando llega a manos de la emperatriz el retrato del príncipe su nieto en 1578⁵⁶. También otros personajes, como el archiduque Fernando II del Tirol⁵⁷, pedirá en 1578, un retrato de la reina.

Anna de Austria heredó algunas damas de la anterior reina como la pintora cremonense Sofonisba Anguissola, quizá por recomendación de la princesa de Portugal. Cuando Anna llegó a la corte española Sofonisba esperaba junto a las infantas. Aunque no actuó como maestra de pintura, los lazos entre la noble y la reina fueron muy estrechos. A este respecto resulta sumamente elocuente la intercesión de la reina para que Felipe II levantase el castigo a unas damas de la reina que habían cometido una travesura, como la de tirar unos troncos contra las celosías de las ventanas ó escribir en los cristales de los aposentos regios del Alcázar madrileño aprovechándose de las puntas⁵⁸ de orfebrería de los lazos de sus vestidos. Sofonisba se vio involucrada en estas travesuras, que Felipe II vio muy mal y estuvo a punto de que fuesen devueltas a sus padres, sin recibir ni la dote ni el matrimonio que les esperaba en la corte española. La pintora recibía puntualmente regalos de joyas de su familia y tenía acceso a una familia real muy relajada y ajena a la etiqueta palaciega. Buena prueba son los cuatro retratos que realiza antes de abandonar la corte española en septiembre de 1573 de Felipe II, Ana de Austria y las dos infantitas, Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela⁵⁹.

⁵⁶ Puntos de las cartas de la emperatriz María a Felipe II, 20 y 24 de abril de 1578, AGS, Estado, leg. 683, fol. 89: “El retrato del p.e nro s.r/ lo q se huelgan todos de verle”. Desgraciadamente, el príncipe don Fernando morirá en octubre de ese mismo año.

⁵⁷ Archiduque Fernando II del Tirol a Khevenhüller, Innsbruck, 30 de enero de 1578, R. von Schönherr, “Urkunden und Regesten aus k.u.k. Statthaltereien im Archiv zu Innsbruck (1577-1579)”, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 14 (Viena 1893), p. CLXXII, 10720.

⁵⁸ Felipe II al marqués de Ladrada, Madrid, 20 de diciembre de 1572, British Library, Add. Ms. 28.354, fol. 542. La reina debe hacerles firmar a todas para averiguar quien ha sido. Ídem, fol. 559, 27 de diciembre de 1572. Ya a mediados de octubre de 1571, retrata a la reina, como relata Giovanni Battista Venturino de Fabriano, E. Nunziante, “Del viaggio fatto dall’ill.mo et rev.mo cardinale Alessandrino Legato Apostolico alli serenissimi Re di Francia, Spagna e Portugallo... (giulio 1571)”, *Rassegna Nazionale XVIII* (Florencia 1884), p. 331.

⁵⁹ M. Kusche, *Retratos y Retratores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*, Madrid 2003, p. 230. En este libro se pueden encontrar la mayoría de las imágenes de la reina.

Sofonisba nos la presenta tal y cómo vestía a diario, alejada de la etiqueta y sin ropas cuajadas de joyas como aparece en los retratos oficiales de Sánchez Coello. Va tocada con una cofia y de su cuello pende un collar marrón, quizá de cuentas de calabuco a las que era tan aficionada. En vez de la cintura de piedras preciosas y esmaltes, la reina otra negra, quizá se azabache, parecida a algunas partidas de su inventario de bienes. Posiblemente este retrato fuese en agradecimiento a las gestiones de Anna ante su marido para que se resolviese su matrimonio. Resulta difícil, salvo por estas imágenes, evaluar la actividad de la pintora al servicio de la reina, ya que como dama ⁶⁰, cobraba sus gajes y tenía derecho a una criada.

Lo que sí resultaría plausible es suponer que en sus aposentos en el Alcázar madrileño tuviese dispuestos algunos de estos retratos familiares, como los que aparecen en su inventario, los de sus hijos u otros que su madre le envía desde Alemania, como el de su padre, Maximiliano II ⁶¹, que acababa de fallecer, para que se los muestre a sus hijos y les sirva de ejemplo. De esta manera se integraría dentro de la línea de las galerías de retratos familiares reunidas por mujeres de su familia como Margarita de Austria, María de Hungría o la propia Juana de Austria en su convento de las Descalzas que le resultaría tan familiar.

Aparte, cuando se confirme su primer embarazo, Poggini realizará una famosa medalla de la reina que iba a tener como reverso el busto de su marido.

⁶⁰ Para disposiciones reales respecto a las damas, como que no se asomasen a las ventanas con mantos y la intervención de la Reina, véase Mateo Vázquez a Felipe II, Madrid, 28 de febrero de 1574, IVDJ, Envío 44, fol. 52.

⁶¹ Hans Khevenhüller a Felipe II, Madrid, 7 de mayo de 1577, AGS, Estado, leg. 679, fol. 134: “con este va el retrato de el Emp.r [Maximiliano II] que dios haya mireme-lo V. mag.d lo podrá veer, y si le parece hacello mostrar también a los sereníss.os príncipes”. Ídem, 28 de junio de 1577, fol. 105. Da cuenta de la llegada a la corte de D. Juan de Castilla que viene de Alemania, enviado por Rodolfo II, para devolver el Toisón de Maximiliano II:

y atravesándose otras cosas necessarias de tratar con v.ra mag.d Católica por parte de su Ces.a, suplico a v. mag.d muy humilmente, sea servido de señalarme algun día que parecera mejor a v. mag.d por la audiencia, y me dará licencia, de traer al dicho don Juan con migo, para q[ue] pueda besar a v. mag.s las manos, y dar las cartas que tiene de allá, con unos retratos que trae de la Emperatriz [María de Austria] para la Reina [Anna de Austria].

Para otro retrato del emperador para la reina llegado en 1574, véase B.M. Lindorfer, “Ana de Austria...”, pp. 415-416.

Este medallista sería el encargado de abrir su sello con sus armas para su correspondencia y sellar los regalos que enviaba constantemente a su madre y hermanos.

Su importancia en la corte fue utilizada por el embajador imperial Hans Khevenhüller para conseguir el puesto que ocupaba Tiziano para Jacopo Tintoretto ⁶².

La reina demostró una gran pasión por las joyas e hizo muchos encargos a los orfebres que trabajaban para ella. Al ser reina de España, donde llegaban las perlas y esmeraldas americanas, amén de los rubíes y otras gemas orientales, la colocaron en una posición especialmente privilegiada. Su marido compra para ella algunas piezas significativas como botones de diamantes y camafeos, aparte de puntas de oro y perlas en 1574, en la almoneda de don Jerónimo de Padilla ⁶³. Estas noticias son especialmente valiosas para reconstruir los años entre 1571 y 1576, en los que apenas se conserva documentación. y encarga una cabeza de marta de orfebrería a Pedro y Francisco Reynalte ⁶⁴. Su marido le regala

⁶² Véase P. Cottrell y R. Mulcahy, “Succeeding Titian: Parrasio Micheli and Venetian painting at the court of Philip II”, *Burlington Magazine* 149, n° 1249 (Londres 2007), pp. 232-245.

⁶³ AGS, DGT, inv° 24, leg. 567, Cristóbal de Oviedo:

hácese cargo al dho xpoval de oviedo de çinquenta botones de oro con çinco diamantes cada uno, y çinq.ta botones de camafeos y treinta e un par de puntas de oro y perlas q se le entregaron para servi° de la Reyna doña ana nra s.a q se tomaron del almoneda de don gr.mo de padilla...

Se pagan con una cédula real fechada el 19 de mayo de 1574. Éstas joyas se mencionan en el inventario de 1617 (Apéndice Documental II). En 1575 Briviesca entrega sedas a la reina de las que le hace merced su marido.

⁶⁴ La emperatriz María lucirá un ejemplar parecido en el matrimonio de su hija Isabel de Francia en Viena. Relación del matrimonio entre Isabel de Francia y Carlos IX, Espira, 22 de octubre de 1570, AGS, Estado, leg. 664, fol. 46, donde se describe el vestido de la emperatriz María de Austria con una “toca encrespada y en los cabos un rretrato de la princeça y una marta al honbro muy bien guarneçida de piedras y perlas”. La reina debió de traer una de estas martas desde Viena, ya que en Amberes compra, el 2 de septiembre de 1570, una caja dorada y guarnecida de cuero negro por fuera y forrada en terciopelo negro por dentro para una marta, AGS, CMC, 1ª época, leg. 918. En la centuria siguiente estas piezas pasarán de moda y se desharán para aprovechar sus preciosos materiales, como la marta que en 1624 deshace Joanales, platero de la reina.

dos magníficos diamantes grandes, que compra de Almeida⁶⁵, pero parece que a la reina no le da tiempo a lucirlos. Estos dos orfebres realizarán muchas joyas para la reina y otras piezas como una caja de oro para un retrato⁶⁶, posiblemente una miniatura que se envió a Alemania.

Además de los encargos artísticos que hacía la reina, recibe regalos de diversas cortes europeas y príncipes alemanes como la Casa de Baviera. Desde

⁶⁵ AGP, Administrativa, legs. 5261 y 765, expediente 34, 10 de mayo de 1582, clava dos diamantes grandes que estaban desclavados en dos sortijas. Para esta adquisición a Almeida, A. Pérez de Tudela, "Anna de Austria (1549-1580) y su colección artística...". También, IVDJ, Envío 63, fol. 63, Madrid, 10 de marzo de 1588:

finyquito a christóval de oviedo/Mis contadores mayores y de quantas y qualquier otra persona o personas a cuyo cargo fuere tomar los de su cargo a christóval de oviedo guardajoyas y ropa q fue de la ser.ma Reyna doña ana, mi muy chara, y muy amada muger que está en gloria, sabed q de los bienes y joyas q quedaron de la dicha ser.ma Rey.na doña Anna, por mi man.do y orden de don Joan de Çúñiga Comendador m.or de Castilla del mi consº de estado ayo y mayord.mo mayor q fue de mis hijos, ya diffuncto, entregó al dicho Christóval de oviedo a don Joan de Idiáq[ue]z del mi consº de guerra y estado una sortija de oro esmaltada de [t: oro q] blanco y negro con quatro garras de ave/ y en ella un diamante en forma de almendra grande, una de las dos sortijas de diamantes que se compraron de don lope de Almeida portugués, y también un collar de oro, labrado de una labor de una lazada y cabos de cordón de s.t fr.co esmaltados de blanco que tiene diez pieças las cinco de diamantes tablas, el de enmedio mayor q los otros con quatro perlas gruessas alrededor de cada uno, y las otras cinco pieças con cinco rubíes los tres tablas y los dos tumbados, y el uno de los tumbados mayor que los otros, con cada quatro perlas alrededor de cada uno, q estava tassado en tres mil seiscientos y quarenta ducados para q lo embiasse a la ciudad de Turín a la Infante doña Catalina/ la sortija de parte del P.e don Philippe, y el collar de parte de la Infanta doña Isabel sus hermanos mis muy charos y muy amados hijos y agora el dicho me ha supp.do que pues consta por dos certificaciones firmadas del dicho don Joan de Çúñiga haver entregado las dichas joyas al dho don Joan de Idiáquez para la razón susodicha, le mandasse dar el recaudo necessº en forma bastante para su descargo, y para q las dicha sortija y collar se le reciba y pases en q.ta en la que diere del dicho su cargo/v: de guardajoyas y ropa ...

⁶⁶ Posiblemente en la que se introduzca una miniatura con un retrato de Anna sacado del natural cuando partió hacia Guadalupe en 1580 que se mandó a Alemania, AGP, Administrativa, Cuentas particulares, leg. 5264. Éste sería su último retrato y quizá se utilizaría como modelo para el retrato de Praga, donde la reina luce un peinado con rizos altos típico de los años ochenta en vez de la repartición en dos mitades con la que la vemos la década anterior.

Italia le llegan presentes de don García de Toledo⁶⁷, la familia Médici de Florencia⁶⁸ o del propio Papa⁶⁹.

También la reina obsequia a aquellos que visitan la corte, como el que le trae la rosa de oro⁷⁰ y manda visitar a personas reales como su sobrino Sebastián de Portugal que se encuentra con Felipe II en Guadalupe en diciembre de 1576⁷¹. Asimismo, muchos nobles alemanes y princesas de su familia casadas con príncipes italianos recurren a la reina para que les ayude a conseguir los afamados caballos, españoles o napolitanos y productos exóticos. Así sucede con los duques

⁶⁷ AGS, Estado, leg. 154, fol. 78, San Lorenzo, 12 de junio de 1572, cédula de paso desde Italia (Génova) a Cartagena a cargo del comendador Juan Vázquez Coronado con diversas cosas para Felipe II que le entregó Juan Andrea Doria, como una mesa de mármol que envía a al Rey don García de Toledo, seis cajas de libros y un jubón para la reina, que sería especialmente precioso.

⁶⁸ Juan de Vargas Mexia a Antonio Pérez, AGS, Estado, leg. 1237, fol. 104, Turín, 27 de enero 1573 (recibida 13 febrero). El embajador en Venecia le avisa de que el duque de Florencia “emiava presentada a la reyna nra s.ra una joya de valor de ochenta o cien mill Δ.os comprada a ciertos judíos españoles que havían passado por aquí”. Estima que mejor hubiera sido haber armado tres pares de galeras.

⁶⁹ Juan de Zúñiga a Antonio Pérez, Roma, 14 julio 1572, IVDJ, Envío 20, caja 29, fol. 612, de mano propia:

los vandoleros de aragón me hazen no osar embiar al Rey y a la reyna nros señores los agnus deis q huve de los q bendixo pío quinto este año esperaré pasaje de galeras para q vayan seguros.

En fol. 616, 11 de agosto de 1572, cree que estos saqueos estaban ocasionados por las guarniciones que llevaban. Entre los bienes de Mateo Vázquez figuran cuentas bendecidas por el Papa para Anna y que ella, a su vez, distribuye en la corte española, IVDJ, Envío 71, fol. 11.

⁷⁰ B. Maschi al duque de Urbino, Madrid, 13 y 14 de agosto de 1572, ASF, Ducado de Urbino, 1ª cl., 184, fols. 652 y 654, Casale entrega la rosa en las Descalzas el día de santa Ana, estando presentes Juana de Austria y los príncipes “*il detto Casale ne hà havuto della Regina una ricca Imagnetta d'oro ornata di gioie*”; Ídem, Madrid, 25 de julio de 1577, fol. 1102v, Felipe II regala al conde Peppoli una cadena de mil ducados de valor “*Tremila dai ser.mi Principi in Tazze d° et Mille dalla Reg.a in un Bacile, e un Bronzo*”.

⁷¹ Le visita en su nombre el duque de Pastrana quien lleva cartas de la reina, “con regalos de guantes, camisas, lienços, y otras cosas muy curiosas y bien adereçadas”, Bibliothèque d'Étude et conservation de Besançon, Chifflet, 65, fol. 263v.

de Baviera ⁷², baluarte del catolicismo en el imperio y su agente Antonio Meyting. La reina les obsequiará en acontecimientos especiales, como cuando nace el archiduque Fernando, se envía a María de Baviera en Gratz una magnífica joya para el bautizo, siendo muy apreciada, como la propia archiduquesa refiere a la reina en 1578 ⁷³.

La correspondencia con la corte imperial, acompañada de multitud de regalos en ambas direcciones no se interrumpe, sino que se intensifica. No sólo llegarán a su madre, sino a las damas de la corte ⁷⁴, rigiéndose por el modelo materno. Anna ocupará el puesto de su tía Juana de Austria, fallecida en 1573, para abastecer a su madre ⁷⁵ de productos españoles, exóticos y retratos de su familia. Continuamente llegaban a sus manos desde Aranjuez, por Francisco

⁷² AGS, Estado, leg. 666, fol. 7, relación de la carta del Duque Guillermo de Baviera a Anna de Austria, Munich, 9 de octubre de 1571, agradece los caballos y le pide que le ayude con memorial que le presentará Antonio Meyting para comprar cosas: *CODOIN* 110, pp. 309-310; A. Pérez de Tudela y A. Jordan Gschwend, "Luxury Goods...", p. 32. También AGS, DGT, invº 24, leg. 567, Hernando de Birbiesca, 25 de agosto de 1574.

⁷³ María de Baviera, casada con Carlos II, a Anna de Austria, 22 de septiembre de 1578, AGS, Estado, leg. 683, fol. 130. La impresión de don Juan de Borja, quien representa a los reyes en la ceremonia, es muy diferente quejándose a Zayas, desde Praga, el 14 de mayo de 1579, AGS, Estado, leg. 685, de lo mucho que gastó en el viaje "no haviéndome dado el archiduque ni unos guantes".

⁷⁴ Billeto Ana de Austria, 20 de marzo de 1573, IVDJ, Envío 37, joya para madre (Margarita de Cardona) Dietrichstein de mil ducados que aquí valdrá el doble. No sabe si se usa esto en España, pero su madre lo hace. Posiblemente sea a este regalo al que se refiere la reina otro billete para su marido de idéntica fecha, Estado 6 (II), fol. 185, "no sé sy os abrán dicho como e mandado buscar alguna pieza de oro buena para embiar a alemaña querria mucho que también lo hiziesedes buscar y que fuese esta semana por presto". En la carta también habla su zapatero, de gratificar con una cadena de doscientos ducados a Dietrichstein y de que se prepare la cédula de paso. Sobre el servicio de esta familia a la reina y los regalos intercambiados, véase V. de Cruz Medina, "Y porque sale la reyna a senar acabo, que es mi semana de serbir": La vida en palacio de la reina Ana, las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela en las cartas de Ana de Dietrichstein", en Mª V. López-Cordón y G. Franco Rubio, *La Reina Isabel y las reinas de España...*, pp. 427-446.

⁷⁵ Madrid, 13 de septiembre de 1575, cédula de paso, AGS, Estado, leg. 157, fol. 108, Anna envía a su madre: fruteros lienzos labrados de cadeneta de oro y seda, guantes adobados, pevetes, perfumes, estuches, rosarios y dos libros, A. Pérez de Tudela y A. Jordan Gschwend, "Luxury Goods...", p. 37.

Holbeque ⁷⁶, de redomas de aguas destiladas de olor que, aparte de usar, se complace en enviar a su familia recorriendo grandes distancias. En ocasiones estos ricos envíos son saqueados ⁷⁷ y los encargados de llevarlos sufren grandes penalidades ⁷⁸ para cumplir su cometido. Recíprocamente, Ana de Austria recibirá cajas con regalos de la emperatriz como las que anuncia Gabriel de Zayas que han llegado a la corte en 1573 ⁷⁹. También en 1578 se detecta el envío de un anillo en el que iba engastado un diamante punta ⁸⁰.

⁷⁶ Por ejemplo, AGP, Administraciones Particulares, Aranjuez, caja 178, 3, 1574. También se reserva para ella en cántaros agua del Tajo. Su aposento se cubría con esteras de pleita, caja 179, 1. La reina también recibía puntualmente ramilletes de flores y productos como fresas o espárragos. Para semillas de Aranjuez para su padre en 1574, véase B.M. Lindorfer, “Ana de Austria...”, p. 415.

⁷⁷ Minuta de G. de Zayas a Flaminio Garnier, Madrid, 30 de agosto de 1577, AGS, Estado, leg. 680, fol. 44, se abren en Francia los pliegos que llevaba un correo imperial que junto a los brincos que enviaba Anna a su madre.

⁷⁸ Por ejemplo, las visicitudes de un baúl que la reina enviaba a su madre y que se sospechaba que se pudiera haber ahogado en una galera que pasaba de Barcelona a Génova con el correo Rozas, Monteagudo a Gabriel de Zayas, Viena, 15 diciembre 1575, AGS, Estado, leg. 675. Minuta Gabriel de Zayas a Monteagudo, Madrid, 15 de marzo de 1576, Estado, leg. 677, fols. 51 y 62; Monteagudo a Zayas, Viena, 13 de abril de 1576, Estado, leg. 675, fol. 19; Ídem, 20 de mayo 1576, Estado, leg. 675, fol. 47; Ídem, 5 de junio de 1576, Estado, leg. 675, fol. 54:

En último de mayo me embió Don Juan de ydiáquez un correo con el otro bahúl de la Emperatriz, de manera que ya están acá entreambos y su M.d muy contenta de los regalos de la Reyna nra señora [Anna de Austria] y del cuydado de v.m...

Para otros envíos Ramiro Nuñez de Gúzmán a Gabriel de Zayas, Barcelona, 25 de abril de 1578, AGS, Estado, leg. 686, fol. 112, va a Alemania y “quanto a las caxas de la Reyna nra s.ra seguiré muy de buena gana la opinión de v.m. pues es la mejor y la más acertada”.

⁷⁹ Minuta Gabriel de Zayas al marqués de Monteagudo, Madrid, 15 de julio de 1573, AGS, Estado, leg. 674, fol. 97.

⁸⁰ Puntos de una carta de la emperatriz a Felipe II, 23 de febrero de 1578, AGS, Estado, leg. 683 fol. 92 y Estado, leg. 687 (originales): “que se cobre una sortija que truxo santiago [era un escribano de la cámara de la emperatriz], que se dé a la rey.a nra s.ra”. En otra del 8 de noviembre, fol. 93: “el diamante que truxo santiago, que se dé a la rey.a nra s.ra” y el 8 de noviembre, fol. 97: “que santiago truxo en una carta suya una sortija de un diamante para la rey.a nra s.ra/ Supp.ca a su m.d se le dé porque no haziéndose caería ella en falta”. Desgraciadamente, se han perdido estas cartas que escribiría la emperatriz a su hija.

Tras la muerte de la princesa de Portugal y de la reina Catalina de Austria, Anna será, junto a Hans Khevenhüller, la principal abastecedora de objetos exóticos⁸¹ a su familia en Centroeuropa. Este papel se intensificará cuando Felipe II se proclame como candidato más idóneo para ocupar el trono luso. Entre otras maniobras para ganarse a la nobleza portuguesa, estará la de que la reina regale a las principales damas de aquella corte, como la marquesa de Villarreal⁸², a través del embajador español en Lisboa, don Cristóbal de Moura. También la reina tendrá la oportunidad de visitar Guadalupe⁸³, a cuya imagen tenía gran devoción, quizá heredada de su madre, camino de Badajoz.

Las cuentas de la reina, conservadas en parte, nos ilustran sobre sus gastos y adquisiciones y resultan una fuente fundamental para reconstruir sus últimos años en la corte. En 1579 compra algunas telas⁸⁴, accesorios como abanicos⁸⁵

⁸¹ 11 de enero de 1574. Noticias de Islas Filipinas y China de Hernando de Requel desde México, AGS, Estado, leg. 155, fol. 38: los navíos traen de las Indias de Poniente: oro, todo tipo de sedas, canela, “loça fina dorada y de otras suertes”, menudencias, etc. Para sus majestades llegan muchas joyas y coronas de oro, sedas, porcelanas y tinajas ricas que envían los principales en señal de vasallaje.

⁸² Cuando Cristóbal de Moura le anuncia que ha tenido un hijo, se sugiere que habría que mandarle un brinco de parte de la reina, doliéndose del fallecimiento de Briviesca, Felipe II a Cristóbal de Moura, San Pedro, 2 de mayo de 1580, Archivo Ministerio de Asuntos Exteriores, 83, fols. 242-244, pidiéndole que le avise “que manera de brinco le podía embiar y de que valor porque le embiemos a buscar a Madrid que acá no le ay y haçe arta falta Briviesca...”. Ya en Mérida, el 18 de mayo, fol. 320, le anuncia que ha mandado buscar un brinco (una cruz) para la marquesa que está en Leiria. Felipe II espera a recibir el brinco para contestar a su embajador (fol. 361v), pero surgen inconvenientes. Moura le escribe, desde Sétubal, el 24 de junio de 1580, fol. 437v, aconsejando “la Carta de la R.na nra s.ra para aquella amiga parida tarde combiene que venga y la joya que es lo que importa”, a lo que el Rey responde, el 26 de junio, fol. 438:

la carta está ya apunto y la joya que me trujeron fue muy ruin y assí estoy en duda si la embie o no, quicá la llebará oberto y no ay tpo para más que son las diez y no he çenado [después tiene que seguir despachando].

⁸³ Felipe II a Cristóbal de Moura, Madrid, 2 de marzo de 1580, AMAE, leg. 83, fol. 83v.

⁸⁴ AGP, Administrativa, leg. 660, como una vara de tafetán verde, tejido que posteriormente se mencionará en su almoneda. También se trae seda cruda para la reina.

⁸⁵ Recibo de “Francisco Gómez portugués que Resziví de fran[cis].co de montalván quarenta y quatro reales por un abano que de mí se compró para el serviº de la rreyna nra sª que se entregó a doña beatriz guerra...”, San Lorenzo, 12 de julio 1579, AGP, Administrativa, leg. 660.

orientales. Cuando la corte se traslada a Guadalupe, lo hace con toda la magnificencia junto a la tapicería y la reina aprovecha para comprar algunos búcaros ⁸⁶.

De este momento es la última imagen, una miniatura, que se conoce de la reina y que se envía a Viena. Quizá de ella deriva el retrato checo en el que Anna luce un peinado con rizos, de moda en la década de los ochenta, pero un traje muy similar al de comienzos de su reinado, ya que sólo se dispondría del nuevo rostro de la reina.

La documentación también ofrece numerosos datos sobre la vida cotidiana de la reina amenizada con danzas, música ⁸⁷, comedias, toros ⁸⁸, paseos por el campo, cacerías ⁸⁹, visitas a ciudades ⁹⁰, instituciones religiosas ⁹¹, jornadas

⁸⁶ AGP, Administrativa, leg. 660, 1580. Los portugueses presentan pescados como acedías.

⁸⁷ IVDJ, Envío 26.V.20. Se habla de la casa de la reina, las entradas a su aposento, misas en la Sala Grande, etc.

⁸⁸ Por ejemplo, el pago de Cristóbal de Oviedo, Toledo, 11 de junio de 1579, del table-ro que se hizo en la plaza para que los criados de la reina pudiesen ver los toros, AGP, Administrativa, leg. 660.

⁸⁹ Juan López de Peñalosa al cardenal Farnesio, Madrid, 2 de febrero de 1572, ASP, Carteggio Farnesiano Estero, busta 127:

El Rey y la Reina y príncipe están buenos y se andan a cazar por los bosques que ella es tan amiga de la caza como él aunque tira peor. Ay grandes juegos de cañas, justas y sortija en especial se ha hecho una fiesta en que salieron todos los indianos con rarísimas libreas e mucha chapería de plata a la indiana y el Rey de México y otro rey en hombros cierto fue fiesta costossísima y muy bistosa de que su mag.t y la reina se holgaron mucho por ser nueva.

La reina trajo en su equipaje un arcabuz de pedernal con su caja labrada de taracea “en su funda de terciopelo negro con un frasco para polvorín de hierro dorado”, AGS, CMC, 1ª época, leg. 918.

⁹⁰ Juan de Samaniego a Madama, Madrid, 4 de mayo de 1575, ASN, Archivo Farnesiano, 1295, fol. 273: Anna visita Toledo y la catedral, donde nunca había estado antes.

⁹¹ Por ejemplo, Juan de Samaniego a Margarita de Austria, Madrid, 28 de enero de 1574, ASN, Archivo Farnesiano, 1295, 130v:

ayer se fueron del Pardo, metidos todos en un coche grande que tiene la Reyna, el Rey y la Reyna y las Infantas y los Príncipes de Ungria a la villa de Illescas a visitar una capilla devota de Nra señora que llaman de la Caridad, y de allí se van a holgar a Aranjuez...

reales⁹², ornamentos de sus habitaciones con ramilletes⁹³, etc. Al contrario con lo que ocurría en tiempos de Isabel de Valois, los cortesanos se quejan⁹⁴ de que apenas ven a la pareja real. La reina participará en la mayoría de las ceremonias de la corte, como los funerales⁹⁵, profesiones de monjas, bautizos, etc.

Tras su fallecimiento en Badajoz, esperando la entrada en Portugal, su cuerpo se trae a Madrid y se dictan disposiciones para las exequias⁹⁶, con un túmulo funerario con sus armas pintadas en las esquinas y ocho ángeles de bulto. El Rey hará algunas entradas de luto en ciudades portuguesas como Elvas⁹⁷.

Se hace inventario de sus bienes cuando muere, siendo sus principales herederos su hijo y su marido. En 1582⁹⁸ se cuelgan en la guardajoyas del Alcázar

⁹² Por ejemplo, Gabriel de Zayas a don Diego de Zúñiga, Madrid, 16 de junio de 1576, AGS, Estado, leg. 158, fol. 141, dándole cuenta de que Felipe II y su familia están muy de asiento en Escorial y de la llegada del lienzo para la reina. En 1579 el guardajoyas de la reina, Cristóbal de Oviedo, traslada al palacio de El Pardo, tres braseros de plata y trajes de la reina, AGP, Administrativa, leg. 660.

⁹³ Recibo de Juan Cuchillon por haber traído unos ramilletes para servicio de la reina del Bosque de Segovia, San Lorenzo, 25 de julio de 1579, AGP, Administrativa, leg. 660.

⁹⁴ Luis de Requesens a Juan de Zúñiga, Plasencia, 22 de octubre de 1572, IVDJ, Envío 81, caja 109, fol. 1244.

⁹⁵ Por ejemplo, Juan de Samaniego a Madama, Madrid, 20 de julio de 1574, ASN, Archivo Farnesiano, 1395, fol. 177v, relatando como los reyes se desplazan la víspera al monasterio de San Jerónimo para asistir el domingo 18 a las honras fúnebres del marido de su hermana, el Rey de Francia. Anna las contempla desde una ventana en su aposento. Se montó un túmulo muy suntuoso sobre doce columnas con muchas hachas encendidas. La reina seguirá desde esta reja las honras por su padre en 1577.

⁹⁶ IVDJ, Envío 7, Caja 11, fols. 230-231. En este mismo envío hay otros documentos importantes relativos a la reina como un testamento de 1573, fol. 165, y la composición de su Casa en 1574, fol. 166.

⁹⁷ ASP, Carteggio Farnesiano Estero, busta 128, licenciado Costa al cardenal Farnesio, Tordesillas, 16 de diciembre de 1580. Llevaba un capuz y se produce el 5 de diciembre. Ídem, Madrid, 26 de diciembre de 1580:

A los 23 deste llegó aquí el Príncipe con las Infantas. Hácense las honras de la reyna passados los reyes. Hasta entonçes duran los capirotos y después hasta la de flores se sospecha durarán los capuços.

⁹⁸ AGP, Administrativa, leg. 902. En 1587 se mencionan las sedas del inventario que se emplearán en vestidos para el príncipe y su hermana. Este inventario original era un libro.

su colección de imágenes y retratos para hacer inventario de ellos y tasarlos. En 1583 sus joyas son valoradas por Pedro y Francisco Reynalte⁹⁹. Las llaves de sus escritorios se entregan al príncipe en 1591. Desgraciadamente, el único inventario que ha llegado a nuestros días de la reina es un apéndice¹⁰⁰ de uno de Felipe II de bienes que no se destinaron a la almoneda de 1608 y que permanecían en las colecciones reales en 1617. La mayoría de los bienes que poseía la reina eran joyas, una de sus predilecciones como princesa de la Casa de Austria. También son importantes algunos accesorios como guantes, abanicos de diferentes tipos, listones de sedas y muestras para sus atuendos, telas para confeccionar vestidos, tocas, etc. Salvo relojes y algunos retratos, son pocos los bienes que nos hablan de sus intereses artísticos. Muchas de sus propiedades pasaron, por línea femenina a la infanta Isabel Clara Eugenia y a la nueva reina Margarita de Austria¹⁰¹, como se deduce del inventario de 1617. Sin embargo, esta documentación fragmentaria debe de ser completada para llegar a un mayor conocimiento de esta reina¹⁰², generalmente olvidada dentro de la historiografía artística.

⁹⁹ AGP, Administrativa, Cuentas Particulares, leg. 5261 (I), 1583. También existe una referencia a una mesa de la reina, quizá la de plata alemana que trajo consigo cuando vino a España. Antonio Villegas en el primer tercio de 1582 limpia y adereza una mesa grande de plata para el hospedaje de la emperatriz. Para las joyas de la reina, véase también A. Aranda Huete, “Las joyas de Ana de Austria IV esposa de Felipe II”, *Gemas y minerales* 1 (2006), pp. 6-11.

¹⁰⁰ AGP, Administrativa, leg 765, exped. 34, a partir del fol. 70. Entre los bienes de Felipe II aparecen algunos objetos de su esposa como dos pergaminos iluminados con signos de Astronomía, F.J. Sánchez Cantón, *Inventarios Reales...*, II, p. 326, 4.720.

¹⁰¹ Para algunas joyas dinásticas que llegan a la reina Margarita de Austria nos remitimos al trabajo de A. Jordan Gschwend en el congreso *La corte de Felipe III y el gobierno de la Monarquía Católica (1598-1621)*, dirigido por J. Martínez Millán y M.A. Visceglia, junio de 2005, actas en prensa, y F.A. Martín, “El joyel de los Austrias”, en *Estudios de Platería de San Eloy*, Murcia 2004, pp. 277-284.

¹⁰² Recientemente M. Estella, “Adiciones y rectificaciones a noticias sobre esculturas italianas en España”, *Archivo Español de Arte* 321 (Madrid 2008), pp. 28-30, ha relacionado una cabeza escultórica de la colección de Patrimonio Nacional con un retrato de la reina.

APÉNDICE DOCUMENTAL

I

Archivo General de Palacio (AGP), Administrativa, Cuentas Particulares,
plateros y diamantistas, leg. 5261

1572

botones de oro que hace J. González esmaltados

1578

– Cuenta de lo que se debe al platero Antonio de Villegas por las obras que hizo para Anna de Austria ¹⁰³ y las infantas para el oficio de caballeriza para la jornada de Monzón de 1578

Panatería: 44 trincheos, labrar armas de la reina en los platos, dos cabos de tenedores, dos fuentes, tres azucareros, dos aceiteras, dos talleres, salero grande se dora salero grande

para el oficio de Salsería: 20 platos, 45 cubiertas para encima de los trincheos, 24 platos grandes, 9 platos grandes, 20 platoncillos de plata (todos con las armas de la reina),

Cerería: 4 candeleros nuevos con sus escudos tallados, otros 4 candeleros, aderezo de blandones

diversos trincheos y platoncillos para las damas, una bacinilla para escupir, un salero dorado, dos espejos de plata con sus lunas y atriles, un azafate grande de plata, dos azafates para las infantas, dos pomos de plata para las infantas

más dos perfumadores para sus alas quadrados con sus cavillos de plata y aviertos que pesaron tres marcos seis onças y dos ochavas y media...

referencia a candeleros de plata de Alemania y a plato fue de la rey^a doña ysavel y de número 7 del ynventario (se funden en 1573 para que Francisco Álvarez haga otros)

Se funden diversas piezas de Isabel de Valois para hacer piezas nuevas: *un frasco grande de plata que tenía las armas de la R^a doña ysavel, con sus cadenas y tapadores* (15 marcos, 7 onzas y 6 ochavas), *otro frasco menor con las armas de la Reyna doña ysavel con sus cadenas y tapador* (11 marcos, 7 onzas y 6 ochavas), candeleros de plata de Isabel de Valois, dos azucareros, una aceitera y dos fuentes pequeñas de plata blanca.

¹⁰³ Otro platero al que se debe plata para la reina será Babia.

– Reinalte, 1578

“lo que monta el horo y hechura del aguamanil y calderilla de cristal que aderezé para el servicio de la reina nuestra señora por horden del Ill.mo s.r marqués de los vélez maiordomo maior de su ma.ta es lo siguiente primeramente yze en el aguamanil de xristal dos rosas que le faltavan las quales yvan esmaltadas de colores del oro que se puso en las rosas y echura dos ducados más ize una guarnición de oro para la calderilla de xristal la qual llevaba dos remates de oro en el asa de la dicha caldera esmaltados de blanco y gris y dos vebederos para la dicha caldera (que eran dos máscaras las quales yvan esmaltadas de todas colores que pesó todo lo susodicho deziseis castellanos y siete tomines y nueve granos como parece por fe del contraste que valen dozientos y setenta i un reales y medio de la hechura desta caldera sesenta ducados ... más se me deven ocho reales que pagué al ierno de Jacome [Clemente Virago] por azer los agujeros en el asa de la dicha caldera...”

Fdo por Pº de Reinalte

En la parte trasera está la descripción que se hace en el inventario a la muerte de Anna (se hace cargo de la pieza guardajoyas de las infantas) en 1581:

...el aguamanil de xpal grande que tiene tres cercos de oro por guarnición esmaltados de colores los dos por el cuerpo y el otro por el pie metido en su caxa de cuero açul ...
...la calderilla de xpal ...con asa del mismo xpal guarneçida con dos rremates de oro esmaltados de blanco y gris y en el medio de el asa ay dos rrosas y una asa echa de una culebra tiene la dha calderilla dos bevederos de oro que son dos máscaras esmaltados de todas colores con una guarnición al pie esmaltada de negro y metida en una caxa aforrada de terçiopelo carmessí cubierta de cuero negro

–Cuenta de Pº de Reinalte por el sillón de oro para montar la reina

–Cuenta de lo que Pº de Reinalte, platero de oro de la reina, ha hecho para su servicio en el tercio primero de 1578

“...una cruz de oro para Reliquias y pesó un castellano y ocho granos que valen dezi-siete Reales y medio esta sentregó a mi señora la condesa de paredes (...) de la echura desta cruz dos ducados (...)

más tengo echo para el servizio de la infanta doña catalina unas aracadas de ánvar guarneçidas de oro con unos troncos esmaltados de vlanco y verde. estas pesaron treze reales las quales entregé a la marquesa de cañete de la echura destas arracadas tres ducados

más yze para el servizio de su mag.t un anus dei de oro redondo el qual yva esmaltado de vlanco y negro y rojo y las dos chapas yvan talladas de imagineria y pesó el dicho anus dei tres castellanos y siete tomines de oro que valen sesenta y dos reales

este se entregó a la señora condesa de paredes
de la echura deste anus dei seis ducados

más yze un cuvillo de plomo cuvierto de ánvar para el servizio de su mag.t por mandado de mi señora la condesa de paredes deste quvillo un ducado

más yze para el servizio de su mag.t una sarta de piñas de ámvar y tenía la dicha sarta sesenta y seis piñas las quales guarniziones yvan esmaltadas de vlando. verde y rojo y pesaron el oro de todas sesenta y seis veinte y quatro castellanos y diez granos que valen trezientos y ochenta y zinco reales y medio entregáronse a mi señora la condesa de paredes de la echura de cada guarnición a deziseis reales

más yze una reasa para un cuvillo de ánvar y pesó medio ducado

más yze para el servizio de su mag.t una cruz gueca para reliqias que pesó un castellano y tres tomines de oro que valen veinteidós reales entregóse la dicha cruz a mi señora la condesa de paredes

más fui a palazio por mandado del señor cristóval de oviedo a la guardajoias y aderezé el sillón de perlas questava desclavado desteadere 30 dos ducados

más engarzé la zinta y el collar de su mag.t y aderezé piezas questavan torzidas y clavé dos rosas de diamantes de los votones de sus altezas de todos estos aderezos dos ducados

más puse en dos joielos de sus altezas dos reasas de oro por mandado de doña luisa me-
jía destas dos reasas seis reales

más aderezé y clavé todos los votones de perlas questavan todos que se caían las perlas y se linpiaron por mandado de mi señora la condesa de paredes deste aderezo zinquenta reales

más mestorvé tres días en yr al escorial por mandado de mi señora la condesa de paredes y del señor guardajoias...”

– Cuenta de Reinalte de los aderezos que hizo en la silla de montar de la reina

1579

– “Quenta de las cosas de oro que se [h]an hecho para el serviçio de la reina nrs s” [por P^o y Fco Reinalte]

Primeramente yze por mandado de su mag.t quatro muestras de botones para hánbar destos se me debe la hechura porque se me bolbieron de cada uno diez ducados

más yze para el serviçio de su mag.t una medalla con una ystoria de palas y apolo esmaltada de todas colores con un diamante punta grande en medio y quatro rubíes a la redonda xunto al diamante y por de fuera otros seis diamantes puntas pequeños que

pesó siete castellanos y cinco tomines y seis granos la de la qual entregué a mi señora la condesa de paredes
de la hechura desta medalla setenta ducados

más yze para el serviçio de su mag.t una cruz de oro gueca grande y en ella una corona de nro señor esmaltada de verde que pesó tres castellanos y dos tomines y tres granos la qual cruz entregué a mi señora la condesa de paredes/ de la hechura desta cruz quatro ducados

más yze por mandado del señor guardaxoias un engaste de oro para una tablilla de uña ¹⁰⁴ para el serviçio del principe nro señor esmaltado de blanco con dos asas al cabo que pesó quatro tomines y medio
de la hechura desta guarnición de la uña diez y seis Reales

más yze un medio ylo de oro para un rosario de lapizlázul del servicio de su mag.t deste ylo y de linpialle todo ocho reales el qual adrese por mandado del s.r guardaxoias

más clavé un librico guarnescido de oro del serviçio de su mag.t y le puse unos pernos de oro que le faltaban desto quatro reales la qual me dio el s.or guardaxoias

más yze para el serviçio de su mag.t una caxa de oro para un retrato que llevaba el serco tallado de trasflor y esmaltado de todas colores con dos chapas? abiertas para ánbar esmaltadas de blanco y gris y los biseles tallados y esmaltados de negro con otro bisel y hapa lisa para el retrato que todo lo susodicho con su reasa pesó veinte y un castellanos y un tomín la qual entregué a mi señora la condesa de paredes
de la hechura desta caxa sesenta ducados

más ize para el servicio de su mag.t sesenta botones de oro al talle de eses para ánbar todos de relieve esmaltados de blanco. verde gris roxo y azul que pesaron los dichos sesenta botones sin ánbar çiento y quarenta castellanos y un tomín y seys granos los quales botones entregué al señor cristóbal de oviedo guardaxoias de su mag.t
de la hechura de cada uno destos sesenta botones a cinco ducados

más yze para el serviçio de su mag.t una sortixa de oro tallada y esmaltada de negro para un diamante punta que pesó tres tomines y medio de oro la qual entregué a mi señora la condesa de paredes
de la hechura desta sortixa tres ducados

más yze para el serviçio de su mag.t sinco cruces de oro guecas para reliquias las dos talladas las ynsinias de la pasión y esmaltadas de negro y los cantos de blanco y gris y las otras tres cruces lisas sin esmalte que con sus reasas pesaron siete castellanos de oro las quales entregué a mi señora la condesa de paredes
de la hechura destas çinco cruces de las dos esmaltadas a tres ducados cada una y de las lisas a dos ducados

¹⁰⁴ Quizá la mencionada en el inventario de 1617, Apéndice Documental II.

más yze para el serviçio del príncipe don fernando que está en gloria un adrezo de gorra que eran doze botones de oro esmaltados de blanco y rojo y açul y berde y gris y negro con sus biseles y en ellos sus camafeos y con su medalla esmaltada de blanco gris y verde y roxo y el bisel esmaltado de gris y su cadenilla menuda para el dicho adreço de gorra que sin los camafeos pesó el dicho adreço veinte castellanos y seis tomines y nueve granos lo qual entregué al señor guardaxoias

de la hechura de cada botón a dos ducados y medio y de la medalla seis ducados y de las dos baras y media de cada cadenilla sinco ducados a veinte R.s por los botones cinco d.os y la medalla quatro dºs por la cadenilla

más se me deven los doze camafeos que puse en el dicho adrezo de gorra a ducado y medio de los doze y del de la medalla quatro ducados a diez R.s y el grande tres dºs

más yze para el serviçio de su mag.t veinte y sinco guarniçiones de oro para otras tantas piñas de ánbar que cada guarniçión llebaba un tronco esmaltado de blanco y berde y dos rosas una para ençima y otra para debaxo esmaltadas de blanco y en los troncos sus medios y los que engarçan las dichas piñas y sus reasas torçidas que sin las piñas de ánbar pesó la dicha guarniçión treinta i tres castellanos y siete tomines y tres granos la qual entregué a mi señora la condesa de paredes

de la hechura destas veinte y quatro piñas a tres ducados y medio de cada una y de la grande sinco ducados las chicas a treinta R.s y la grande en quatro dºs

más yze para el serviçio de su mag.t una sortixa de oro esmaltada de blanco y negro y gris y verde y roxo y azul con tres diamantes y tres rubies triángulos que pesó un castellano y tres tomines la qual entregué a mi señora la condesa de paredes de la hechura desta sortixa diez ducados

– Cuenta de Reinalte de lo que ha hecho para servicio de la reina y las infantas en el tercio segundo de 1579

“Por mandado de mi señora la condesa de paredes aya de sus altezas en primero de mayo yze para el serviçio de la ynfanta doña ysabel una sortixa de oro esmaltada de negro con ocho diamantes pequeños en los brazos y un grande en medio que pesó siete tomines y seis granos

de la hechura desta sortixa seis ducados

más se me debe un diamantillo de los que llebaba la dicha sortixa que me costó doze Reales

más yze por mandado de mi señora la condesa de montalbán para el serviçio del ynfante don felipe una guarniçión de oro para un cristal para traer su alteza en la boca el qual yba esmaltado de blanco gris berde y roxo que con su reasa pesó un castellano y quatro tomines y tres granos

de la hechura desta guarniçión tres ducados

más se me deben seis reales que me costó de adrezar el cristal y alisalle para traerle su alteza en la boca

más yze para el serviçio de las sereníssimas ynfantas por mandado de mi señora la condesa de paredes aya de sus altezas quatro pares de guarniçiones de oro para dos bribarios unos troncos esmaltados de verde y blanco y roxo con los esqudetes de lo mismo esmaltados y las otras dos guarniçiones de Reliebe esmaltados de blanco y verde y azul y roxo y los esqudetes de lo mesmo la una guarniçión para un diornal y la otra para unas oras que todo lo susodicho eran beinte y quatro piasas que pesaron treinta y sinco castellanos y tres tomines y seis granos

De la hechura de cada guarnisiõ destos quatro libros diez y ocho ducados de cada uno digo los berdes de troncos a diez d^{os} y de rriel a catorze d^{os}

más yze para el serviçio de su mag.^t setenta y dos puntas de oro para ánbar esmaltadas de todas colores que pesaron sin el ánbar duçientos y diez y seis castellanos y seis tomines y medio que valen tres mill y quatroçientos y sesenta y nueve reales de la hechura de cada punta destas a siete ducados a çinquenta Rs”

– Cuenta de Reinalte del tercio postrero de 1579 obras para el sevicio de la reina y sus altezas–

“Primeramente yze para el serviçio del príncipe nro s.or y del ynfante por mandado de mi señora la condesa de montalbán dos ymágenes de plata en la una la conçiõ de nra señora y el la otra señor san fran.co esmaltadas de negro de plata y echura doze Reales

más yze tres pares de corchetes de oro el un par para el serviçio de la Reyna nra señora y los otros dos para el serviçio de las sereníssimas ynfantas que pesaron quatro castellanos y sinco tomines y nueve granos que balen setenta y sinco Reales y medio de la hechura a diez y seis reales de cada par que son quarenta y ocho reales

más hadresé una calabasilla de cristal del serviçio de su mag.^t y se soldó un tornyllo y sesmaltó un fruterillo desto un ducado

más se yzo otro corchete de oro para el serviçio de su mag.^t que pesó dos castellanos y dos tomines y nueve granos que balen treynta y siete reales y medyo de la hechura deste corchete dies y seis reales

más yze para el serviçio de la Reyna nra señora una guarniçión de oro para una marta que hera un collar tallado de trasflor y esmaltado de todas colores y sus oxos esmaltados de blanco y negro y gris y las orexas esmaltadas de blanco y la dentadura los dientes de blanco y las ençias de roxo y su lengua esmaltada de roxo con sus quatro garas todas de oro que pesó los susodichos veinte y tres castellanos y tres tomines y seys granos que balen tresçientos y setenta y cinco Rs

de la hechura desta guarniçión desta marta çinquenta ducados la qual se desyzo dos vezes por mandado de la Reyna nra señora

Pesa una cabeza de plata sobre que fue armada la cabeza de marta tres onzas y quatro ochabas que balen beinte y ocho Reales

más pagué de azer la dicha cabeza veynte y dos reales

más fui quatro días al pardo por mandado de su mag.t

más clabé un xoyel del serviçio de su mag.t que tenía despegada una cruz de dyaman-
tes y una tapa quebrada y se clabó un diamante que se caía de todo esto tres ducados

más se me debe el ynchir setenta y dos puntas de ánbar del serviçio de la Reyna nra se-
ñora desto dyes ducados

más aderesé un barylillo del serviçio de la Reyna nra señora y le yse un anillo de oro es-
maltado de blanco desto catorse reales

más adrezé otro xoyel del servyçio de su mag.t y le puse dos tornillos y clabé dos figu-
ras que se caían de oro y adreso dos ducados

más se me debe el ynchir sesenta botones de ánbar del servicio de su mag.t desto doze
ducados”

1580

“Digo yo Juan de barrios criado de la rreyna nra señora que rreceví del señor Juº orte-
ga de plaça diez y nueve reales los q^{les} me paga por la plata y hechura de 10 ymágenes
de nra señora de guadalupe que se tomaron para sus alteças y lo firmé de mi nombre en
badajoz a 12 de octu.e 1580 a[ñ].os”

II

AGP, Administrativa, legajo 765, expediente 34
(bienes muebles que quedan de la reina Anna de Austria en 1617,
tras la almoneda de 1608)

fol. 70.

...una marta ¹⁰⁵ zebelina que tiene dos pieles de martas pegada la una con la otra que
tiene una cabeça de oro toda quaxada de diamantes tablas grandes y pequeños sin fal-
tarle ninguno y en los ojos dos rubíes y en el collar que es labrado de relieve tiene tres
engastes a manera de vaças y en cada una un diamante tabla quadrado con otras perlas
y señas... (Margarita de Austria, 28 de febrero de 1600)

¹⁰⁵ Véase M.C. de Carlos Varona, “Representar el nacimiento: imágenes y cultura ma-
terial de un espacio de sociabilidad femenina en la España Altomoderna”, en *Goya* 319-320
(Madrid 2007), p. 242.

...sessenta y dos votones y medio de oro redondos y abiertos llenos de ámbar y el medio sin ella que pesaron ciento y doze castellanos y dos tomines que son de sessenta y tres botones ...

...Treinta pares de puntas que son sessenta puntas de oro cada una con su coronita y remate trianguladas tiene cada una doze diamantes tablas mayores y menores y en el remate tres diamantes triangulados ... (se deshizieron y volvieron a hacer para la reina Margarita)

...una Çintura de oro lavor de unos bastones y plumas smaltada de azul roxo blanco y negro que tiene veinte y siete piezas las catorze dellas con un diamante tabla en cada una ... (Ídem a la anterior partida. Fue rehecha por Gonzalo González, 9 de febrero de 1600)

...Una cadena de oro que tiene veinte y nueve piezas labradas a dos azes las quinze dellas con dos esmeraldas y quatro rubíes pequeños y dos diamantes a los cantos y las otras catorze piezas con dos rubíes tablas y tumbadas mayores y quatro diamantes jaquelados en triángulo y dos perlas pequeñas redondas a los cantos... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Quarenta y ocho votones de oro smaltados de azul y blanco roxo y verde con dos asientos de perlas en cada votón ... (se dio en Valencia a Alcozer, 9 de febrero de 1600)

...Una cintura de oro que tiene veinte y quatro piezas con la broncha y hechas de unos cartones labrados de medio Relieve avisitos [abiertos?] y smaltados de negro y blanco y la broncha tiene un diamante tabla grande y en onze piezas en cada una un diamante tabla y las otras onze piezas en cada una dos perlas redondas (...) esta cintura se deshizo con el collar de la partida siguiente y Su Magestad del Rey nro señor la dio después de buelta a hazer a la R.a doña margarita (...) (Valencia, 24 de abril de 1599) [estas piezas se deshicieron por ser antiguas y el oro y las piedras se entregaron a Gonzalo González y Hans Velta y las perlas se pusieron en una sarta dellas que se dio a la s.a archiduquesa [María de Baviera], 9 de febrero de 1600, y la cinta y collar que se hicieron de nuevo a la reina Margarita]

...Un collar de oro de catorze piezas hechas de unos cartones labrados de medio relieve aviertos...

fol. 71.

...Una p[arti].da de doscientas y quatro perlas que pesan sueltas y desensartadas cinco onzas y quatro ochavas y quatro granos y más pesan los granillos de aljófar que están entre perla y perla quatro tomines que fueron tasadas a quarenta ducados cada perla (...) (doscientas perlas en una sarta para Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Sessenta y cinco votones de oro hechos de cartón con unas plumas blancas esmaltados de Blanco ... (Margarita de Austria, 4 de enero de 1601)

...Una sarta de doscientas y set[ent].a y quatro perlas y entre perla y perla un granillo de aljófar que pessen assí como están ensartadas en hilo de seda tres onzas tres tomines y esta sarta hera de soscientas y setenta perlas q se compraron de la sereníssima prinçessa [Juana de Austria] por mill y noventa y seis ducados [María de Baviera, 9 de febrero de 1600]

...Otra sarta de perlas de doscientas y veinte y quatro perlas y entre perla y perla un grano de aljófar que pesan ensartadas como están dos onzas las quales son de la sarta de doscientas y treinta y quatro perlas q se compraron de la dha almoneda [de Juana de Austria] y paresçe por el dho inventario q se tassaron en dosçientos y veinte y quatro d's [María de Baviera, 9 de febrero de 1600]

...Sessenta y dos puntas de oro cada una con diez y ocho asientos de perlas que ban en disminución que se compraron para servicio de su Mag.da de la almoneda de Don Gerónimo de padilla ¹⁰⁶...

...A foxa 6 del dho ynventario está una partida de unas arracadas de oro que se compraron de garvin de alas en treze de otu[br].e de 1574 son de lavor abierta de medio relieve smaltadas de blanco y verde tassadas en veinte d's... (se dan a Margarita de Austria, en Madrid, 16 de enero de 1601)

...Un diamante grande tabla quadrado el más perfecto que se save de su tamaño engastado en un joyel grande de oro labrado de relieve de frutaxes smaltado de diversas colores q su Mg.d [Felipe II] compró en flandes y dio a la R.a doña ana q fue tasado entonçes en ciento y veinte y un mill y çinquenta ducados y agora se bolvió a tassar en ciento y cinq.ta mill d's... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

... [fol. 7]. una partida de quarenta y cinco bicos de oro cada uno con un diamante tabla que pessan diez y siete castellanos y dos tomines tasados en quini's y veinte d's (Felipe III los dio a la duquesa de Lerma, 8 de marzo de 1600)

... [fol. 8] Cinquenta y nueve votones de oro de talle de eses llenos de ámbar labrados de relieve smaltados de negro y blanco berde gris que son de sessenta votones que estaban a cargo de xpoval de oviedo ... (Margarita de Austria, Tarragona, 9 de febrero de 1600)

...Una cadenilla de oro que solía servir con un agnus dei que servía a su alteza del Príncipe Don fernando que pessa diez castellanos la qual se hizo de oro (para los dijes de la infanta Ana Mauricia, 18 de agosto de 1602)

fol. 72.

...Un aderezo de gorra que es doze votones de oro smaltados de blanco gris verde Roxo y azul y negro con sus biseles y en ellos sus camafeos con su medalla smaltada de blanco y gris verde y roxo con tres quartas de cadenilla de oro menuda ...

[Aquí iría un asiento de un collar del Toisón que posiblemente perteneciese a Felipe II]

...Un adereço de gorra que tiene catorze votones y una medalla de oro los votones hechos de un cartón esmaltado de roxo blanco y azul y engastado en cada uno dellos un rubí tabla quadrado y dos asientos de perlas pequeños netos y en la medalla un grande asiento de perla necto de buen color tabla quadrados a la redonda ...[se pusieron en una gorra del duque de Saboya, 4 de julio de 1591. Esta partida también podría corresponder a Felipe II]

¹⁰⁶ Compárese con AGS, DGT, invº 24, leg. 567.

...Otro adereço de gorra que tiene catorze votones hechos de un cartoncillo smaltado de Roxo y blanco açul y verde con una esmeralda tabla quadrada pequeña con otras señas [Ídem a la anterior partida]

...Otra partida de adereço de gorra que tiene veinte y cinco botones de oro smaltados de roxo açul y blanco [parte se vendió en la almoneda con la medalla y dieciseis botones se pusieron en una gorra para el duque de Saboya en 1591]

...Cinquenta votones de oro con un camafeo en cada uno q son de diferentes ystorias y todos los votones smaltados de diversas colores que pesan como esta dho dos marcos y tres onças tienen su cuvierta de cuero negro forrada en terçiopelo verde...

...Una Pluma de oro labrada de cartones y flores y seis plumas y seis airones y una corona en el medio y debaxo una medalla quadrada engastado en la medalla cinco diamantes y el del medio tabla quadrado de todo fondo ... [Felipe II la dio al duque de Saboya, 4 de julio de 1591]

...Una sortixa de oro pequeña esmaltada de negro engastada en ella un diamante jaquelado cabujón que fue del emperador nro s.r [Carlos V] y la dio el Rey nro s.r a S. A [príncipe Felipe [IV] [se recibe en el libro de las joyas de la reina fol. 4]

...Otra sortixa de oro smaltada de negro engastada en ella un diamante tabla pequeño la qual dha sortixa estava tasada en quarenta d's [almoneda y el diamante se entrega a Reynalte, 16 de agosto de 1599]

...Un adereço de gorra que tiene treze botones de oro hechos de un cartón smaltados de Roxo negro azul blanco y verde y en cada uno dellos un diamante tabla quadrado y dos asientos de perlas y más una medalla de Camafeo de la ystoria de orasio coclis guardada de oro con un cartón con quatro diamantes tabla un poco prolongados (los botones se dan al duque de Saboya, 4 de julio de 1591)

fol. 73

...Cinquenta y dos votones hechos de un cartón smaltados de roxo azul y blanco y negro y verde engastados en cada uno dellos un diamante tabla pequeño y dos asientos de perlas nectos pequeños uno de cada lado del diamante ... (sólo aparecen cianquenta y dos sin piedras y parte vendidos en la almoneda. Dos diamantes que servían al príncipe Felipe [III] se cayeron. Después Felipe II aprovecha lo que resta para que Francisco Reinalte hiciese otros nuevos para el casamiento de Felipe III en 1598)

...Treinta y cinco botones de oro que tiene cada uno tres medios bollonçillos esmaltados de blanco negro y gris (...) que pessan treinta y tres castellanos...

...Treinta y tres botones de oro pequeños redondos con unos cartonçillos esmaltados de negro que pessan treinta y quatro castellanos e cinco tomines seis granos...

...quarenta y çinco votones de oro turcos con un cincho por medio smaltados de blanco y negro ...pessan cinquenta y cinco castellanos seis tomines y seis granos...

fol. 74.

...una sortixa de oro smaltada de negro engastada en ella un diamante tabla quadrado de todo fondo en perfeçión que pessa el diamante quatro quilates y tres granos... (el diamante se puso en otra sortija y se entregó a Martín de Idiáquez el 17 de abril de 1592)

...Otra sortixa de oro smaltada de negro que tiene engastado un diamante algo largo de todo fondo perfecto ... (el diamante se pone en otra sortija que se da a Francisco de Idiáquez el 4 de julio de 1592 ¹⁰⁷)

...Otra sortixa smaltada de negro que tiene engastado un diamante tabla un poco prolongado ... (se pone el diamante en otra sortija que se entrega a Martín de Idiáquez, 17 de abril de 1592)

...Una sortixa de oro con un diamante tabla más pequeño todo el oro cubierto de smalte negro... (el diamante se pone en otra que se entregó a don Martín de Idiáquez, 17 de abril de 1598)

...Otra sortixa de oro con un diamante tabla engastado y en el cerco otros diez y seis diamantes pequeños que pessa oro y Piedras un castellano y ocho granos... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Otra sortixa de oro que en el cerco tiene ocho diamantes quadrados y entre uno y otro un esmalte pequeño negro (...) pessa oro y piedras siete tomines y tres granos ... (Margarita de Austria)

fol. 75

...Una sortixa de oro pequeña con un diamante punta pequeño smaltada de blanco y negro (...) que oro y piedra pessa tres tomines y siete granos... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Otra sortixa de oro con cinco diamantes puestos en cruz el del medio punta y los quatro tabla (...) pessó, oro y hechura un castellano y siete tomines y tres granos...

...Otra sortixa de oro smaltada de negro a man.a de cadenilla q tiene un rubí tabla quadrado un poco prolongado (...) que pessa y piedra seis tomines y seis granos ... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Otra sortixa de oro smaltada de negro a manera de cadenilla que tiene un Rubí tabla quadrado un poco prolongado (...) que oro y piedras parece que pessava siete tomines y dos granos ... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Una sortixa de oro con un reloj en ella con su mostrador mano y ruedas smaltado de colores pessa dos castellanos cinco tomines y seis granos (Margarita de Austria)

...Un cofrecillo tumbado cuvierito de cuero aforrado en terciopelo negro con sus apartamentos para las dhas sortixas tiene clavazón dorada ... (Margarita de Austria)

...Setenta y dos puntas de oro labradas de medio relieve aviertas de unos troncos enlaçados smaltadas de blanco roxo gris y otras colores llenas de ámbar q se hizieron el

¹⁰⁷ IVDJ, Envío 63, fol. 213, San Lorenzo, 4 de julio de 1591:

al mismo [Francisco de Idiáquez, secretario del Consejo de Estado] una sortija de oro tallada y esmaltada de negro engastado en ella un diamante tabla quadrado un poco prolongado de todo fondo viseles altos perfecto de buen agua que se quitó de una sortija de oro pequeña (que fue de la Serenísima Reyna doña ana) ...y se puso en esta que el diamante suelto pesava cinco quilates y la sortija tres castellanos y siete tomines...

año de [1]579 para la Reyna nra señora que pessen con el ámbar doscientos y cinq.ta y dos castellanos... (Margarita de Austria)

...Una guarnición de oro para una marta que tiene un collar tallado de trasflor esmaltado de Diverssas colores

fol. 76.

y los ojos esmaltados de negro y blanco las encías y lengua de roxo con quatro garras de oro que pessa como parece con el cargo viexo de oviedo veinte y tres castellanos tres tomines y seis granos que pesa el oro treinta y quatro d^{os} y la plata sobre que está armada la caveça dos d^{os} y medio... (la guarnición de oro hizo merced de ella S. M. a doña M^a Sidonia, condesa de Barajas, 8 de marzo de 1600)

...Un libro de memoria guarnecido de oro smalte de blanco gris y roxo con su alfiler para scrivir que pessa de oro dos castellanos... (se entregó a Cristóbal de Mora para que lo diese al príncipe Felipe (III) en 4 de diciembre de 1590)

...Una meda[lla] de oro p.a sombrero labrada de medio relieve con una figura de S.t Jorge a cavallo smaltada de blanco con quatro diamantes y quatro rubíes y tiene devaxo de la figura del cavallo dos buyes una sierpe...

...Una porcelana de oro labrada por de fuera de esmaltes que pessa sesenta castellanos y quatro tomines ... (Margarita de Austria, 29 de marzo de 1603)

...Una salvilla de oro labrada con esmaltes azules y blancos por defuera que pessa noventa y cinco castellanos y medio con su caxa cubierta de cuero negro ... (Margarita de Austria, 12 de octubre de 1603)

...Un partidor de oro esmaltado de negro y blanco que en lo alto tiene un aro que (...) de quatro trozos y la punta torcida que pessa catorce castellanos y seys granos... (Margarita de Austria, 10 de enero de 1601)

...Una copilla de oro con su pie y pico de oro lissa que hera para servicio del Prín.e don fernando... (Ana Mauricia, 18 de agosto de 1602)

...Un Rosario de oro y ámbar q tiene cinq.ta cuentas y çinco extremos de lo mismo que pessa oro y ámbar quinze castellanos y siete tomines... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Una sarta de quentecicas de ámbar q tiene quatrocientas y sessenta y dos quantas y entre quenta y q.ta un abalorio de oro que pessa todo onze castellanos y cinco tomines y ocho granos ... (Margarita de Austria, 8 de marzo de 1600)

...Un retablillo de oro que por una p.te tiene

fol. 77

un crucifixo de camafeo y la madalena al pie y a los dos lados dos columnas de cada una tiene siete Diamantes los seis tablas y el del Chapitel triángulo y al pie de Crucifixo un rubí tabla con otros dos diamantes tablas a los lados y encima del rubí otro diam.te triángulo con otras señas que a la parte de adentro tiene la una el sacrificio de habraán y la otra moisés y por de fuera los quatro evangelistas de medio relieve ... (Margarita de Austria, 30 de julio de 1604)

...Un brinco de évano de hechura de limón con ámbar con doze rubíes engastados y doze florecillas de oro smaltadas de blanco con una guarnición de oro que es un palo de

oro a manera de un tronco smaltado de verde y Blanco q pessa doze castellanos y quatro tomines ... (Isabel Clara Eugenia por el marqués de Velada, 6 de mayo de 1591 ¹⁰⁸)

...Una castaña de mar con un palo de oro con su assa y dos florecillas a los remates ... (se da con los dijes a Ana Mauricia)

...Un espexo de chrystal metido en una caja de oro labrada y esmaltada de blanco con figura oval con unas tapas de oro engastada en cada una piedra lápiz con una cadena de diez y seis esclavones de oro Pessa cinquenta y cinco castellanos y seis tomines (Margarita de Austria, 3 de agosto de 1601)

...Un reloj pequeño de oro que en la cuvierta tiene una f [Felipe] y una a [Anna] y en la tiene diez rubíes engastados y la A diez y ocho diamantes y el cerco desta cubierta tiene dos diamantes y dos rubíes pequeños y en el cerco del Relox otros dos diamantes y dos rubíes mayores smaltado de diverssas colores que pessen oro y Relox diez y nueve castellanos y siete tomines (Margarita de Austria, 11 de mayo de 1605)

...Una cadenilla de oro de dos bueltas por la una p.te tiene el retrato del Rey nro señor [Felipe II] y por la otra un camafeo con el Retrato de la mad.d de la emperatriz su hermana [María de Austria] que pessó junto diez y seis castellanos dos tomines y seis granos...

...Una esmeralda pequeña y un diamante naípe engastada en oro lisso puestos en un cordon de seda parda que lo traxo su mag.d en el braço... (Margarita de Austria, 3 de agosto de 1601)

fol. 78

...Un dedal de oro que pesa dos castellanos y tres tomines... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)

...Cinquenta y çinco quantas de menjuí de vonina grandes y pequeñas q en el ynventario dize son las que estavan cargadas a D^a Beatriz Guerra con unos engastes o guarniçiones que están de por sí de oro que pesan diez d^{os} y 3 Rs ... (se venden en almoneda ¹⁰⁹ y ahora sólo quedan las guarniciones de oro)

...Dos arracadas de oro, de unicornio smaltadas en partes de blanco q se compraron de la sereníssima Princessa Doña Juana ... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)

...Dos calabasillas pequeñas de ámbar guarnecidas de oro que sirven de Aracadas que heran de la dicha almoneda [Juana de Austria] ... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)

...Una sarta que tiene sessenta y quatro quantas de ámbar de hechura de piñas engarçadas de oro y guarnecidas con dos florecicas de oro cada una ...que pesaron como están treinta y un castellanos ... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Un alfiler de oro para los dientes q pessó dos tomines y nueve granos... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)

¹⁰⁸ Fue realizado por Juan Bautista de Montemayor, véase A. Pérez de Tudela “Anna de Austria (1549-1580) y su colección artística...”, nota 36.

¹⁰⁹ AGP, Registros, 238, fol. 30v, 345.

...Una guarnición de marta que tiene los dientes lavios y lengua de oro smaltada de blanco y rosicler y los ojos son dos rubíes engastados en oro y las orexas de oro smaltadas de Blanco ... (la guarnición de marta se dio a la duquesa de Lerma, 8 de marzo de 1600)

...Un Pe[i]ne de marfil guarnecido de oro y esmaltado de Blanco y negro ... (Margarita de Austria, 16 de febrero de 1601)

...Una sortixa de oro esmaltada que es perfecto el diamante quadrado tabla... (Margarita de Austria, 9 de enero de 1600)

...Una cintura de oro y ámbar que tiene veinte y ocho piezas y más la brocha esmaltada de azul que pessa oro y hechura cinquenta y seis castellanos y seis tomines ... (Margarita de Austria, 9 de enero de 1600)

...Unos pedacillos de cadena de oro menuda smaltados de negro y
fol. 79.

Blanco que pesan quatro castellanos ...

...Unas horas de nra s.a escriptas de mano en pargamino con unas yluminações guarnecidas de tapa y dos manecillas y quatro escuditos de oro smaltados que dio su Mag.d al Príncipe Don Di^o sírvese dellas su Alteza [príncipe Felipe (IV)]

...Una cadena de oro que tiene cinquenta y siete piezas de diferentes hechuras unos como marmolillos y otros como extremos q pessen quarenta castellanos y quatro tomines hera de su Alteza del Príncipe nro s.or que estava en el primer scriptorio...

...Una cadenilla de oro de dos bueltas que pesa diez y siete castellanos seis tomines y más un pedazo de unicornio guarnecido de oro y una piedra de colores con guarnición de oro a manera de tortuga y un ecçe homo de coral guarnecido de oro y una medialuna guarnecido todo de oro y un agnus dei de oro con una nra s.a por una p.te y por la otra una regesilla y una esmeralda ¹¹⁰ y un pedaço de huña guarnecida de oro que todas estas pieças andavan en la dicha cadena siendo sus altezas niños y fue del cargo de la señora infanta doña maría [parte en la almoneda en 1608 ¹¹¹]

¹¹⁰ Cuando el príncipe Fernando lloraba muy recio por las noches, los médicos aconsejan que lleve estos amuletos. Marqués de Ladrada a Felipe II, Madrid, 25 de diciembre de 1571, British Library, Add. Ms. 28354, fol. 330:

y también les paresce [a los médicos] que traiga algunas cosas consigo y entre ellas es menester una esmeralda oriental y un pedazo de una de las que suelen poner en sortixas para el corazón/ estas dos cosas mandará v. m.t que se probean luego porque serán mejores/ que unicornio y coral y peonía y otras cosas que también son menester acá lo ai muy bueno...

Felipe II:

ny la esmeralda oriental ni la uña no creo que lo tengo así lo mejor será que vos lo hagáis buscar y así lo podréis hazer que ay se hallará lo menos la esmeralda/ que si ni se hallare podréis haver de virviesca si lo tiene aunque yo creo que no.

¹¹¹ AGP, Registros, 238, fol. 38v, 433.

...Una perla grande en forma de pera y buena agua y mucha perfección ...esta Perla se puso en el joyel grande del diamante... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Un ajedrez de ámbar quaxado que por la una parte se juega al ajedrez y por la otra al tres en raya y por de dentro tiene un juego de tablas ... (Margarita de Austria, 8 de marzo de 1600)

...Otra cadenilla de oro muy menuda con una asa que pesa onze castellanos seis tomines y seis Granos la quel se alló en un escriptorio de su Mag.d y no se halló en el yvent.o...

...Un brinco de oro con ámbar a manera de medio limón labrado de un cartón a abierto por lo alto y por lo vaxo esmaltado de dibersas colores ... (Isabel Clara Eugenia con cédula del marqués de Velada)

...Un pedaço de uña con su cerquito de oro que oro y uña pesa tres tomines y nueve granos...

...Un Retablillo aobado de tamaño de un Real de a quatro de oro con dos puertas a los cantos...

...Una trenza de oro de un sombrero que tiene servilla? al cavo y pessador y doze fol. 80.

entre Piezas todo de oro labrado de cartones de medio Reliebe ...[

...Un brasero de plata grande de dos tercias de diametro ochavado con ocho pilares de plata ... (Margarita de Austria, 28 de febrero de 1600)

Plata nueva q se hizo para la jornada de monçón (1578)

...Una calderilla de plata dorada sesavada aminolada? labrado el cuerpo por defuera...que pessa 4 m.cos 2 h.as, 4 och.as... (maestre sala de las damas, 9 de marzo de 1599)

...Otra calderilla de plata dorada de la misma hechura ...

...Un bernegal de plata dorado amelonado seysavado con dos asas ...que pesa 3 m.s 4 h.a 7 cha.a...

...Otro bernegal de plata dorada de la misma hechura ...que pesó 3 m.s 4 h.a 1och.a...

...Un basso? de plata dorado y osavado acanalado con dos asas y en ellas y en el pie unas quantas ...pessa tres marcos quatro honzas y seys ochavas (Ídem a los anteriores)

...Una caja de plata dorada de pie alto toda lissa torneada con un escudo de las Armas Reales por de fuera que pessa dos marcos tres honzas y seys ochavas...

...Un canón de plata lisso torneado con moldura y tapador y cadenilla pessa seis onzas y una ochava ... (Juan de Elordi [Velarde] de Silva para Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

...Un candelero de plata lissa torneada con mechero alto y un escudo de las armas Reales que pessa quatro marcos cinco onzas y dos ochavas (por orden del marqués de Velada para el oficio del estado del mayordomo mayor, 8 de marzo de 1599)

...Otro candelero de la mesma hechura y señales que el de antes deste que pessó quatro marcos dos onças y dos ochavas ... (Ídem al anterior)

...Otro candelero de plata para la pared con cadenilla y dos garavatos que pessó dos marcos y una onça ...

fol. 81.

...Una fiambrra de plata que son dos platos con un cerco de plata que se abraçan en-
trambos con un cavillo y cadenilla de plata que pessan nueve marcos y una onza y qua-
tro ochavas... (Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

...Un candelero de plata con un cañón mediano con escudo de las armas Reales que
pessa dos marcos dos onzas y dos ochavas...

...Un frasco quadrado de plata con su tapador de tornillo y argolla y en el suelo un es-
cudo de Plus Ultra pesa cinco marcos y una honza ... (se dio al sumiller de la cava de la
reina Margarita, pero se fundió para hacer vajilla nueva)

...Una caxa de plata labrada de medio relieve con sus molduras por lo alto y vaxo que
pessa cinco marcos y una onza... (el 15 de mayo de 1591 se entregó a la condesa de Pa-
redes por orden del marqués de Velada)

...Una caxa de plata labrada de talle quadrada que pessa un marco seis onzas (Ídem a la
anterior)

...Un braserito de plata con quatro pilares con unas garras sobre que asienta y dos al-
dabanillas de plata que pessa siete marcos seys honzas y quatro ochavas (se entrega por
orden de Velada a Juan Bermúdez de Castro, salsier, 8 de marzo de 1599)

...Seys trincheos de plata que pesaron nueve marcos y quatro honzas ... (almoneda ¹¹².
Seis platos de un conjunto de veinticuatro que pesaron 38 m.os y siete honzas ...)

...Un molde de plata que pareze de hazer Red pequeño que pesa dos ochabas y media
... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)

...Una madegita de plata dorada y otra más pequeña que pesó honze ochavas... (Ídem a
la anterior)

...Una bacinica de plata pequeña lissa que pesa dos marcos y siete honzas ... (D^a Juana
Zapata, azafata del príncipe, para su servicio)

...Dos frascos de plata quadrados con sus tapadores de tornillo que uno pessa seys mar-
cos quatro honzas tres ochavas y el otro nueve marcos tres honzas ...

Cristales

...Una copa de xpal con pie alto de hechura de barco que tiene dos cercos de oro en el
pie uno avaxo y otro al pie esmaltado ... (duque de Lerma, diciembre de 1603)

fol. 82

...Otra pieza de xpal ques una copa en forma de cáliz labrada con su sobrecopa con un
botón de oro encima ... (duque de Saboya, julio de 1591 ¹¹³)

¹¹² AGP, Registros 238, fol. 82v, 786.

¹¹³ IVDJ, Envío 63, fol. 313v (San Lorenzo, 4 de julio de 1591):

Al duque de Saboya...una copa grande de xpal a manera de campana de pie alto
con tapador de lo mismo y un botón de oro por remate dél y en el pie della una guar-
nición de oro y otra en la juntura de la copa esmaltadas de diversas colores en una
caxa cubierta de cuero negro dorado forrada en terciopelo negro que fue de la sere-
níssima Reyna doña Ana (...) y se la mandamos dar para su servicio...

...Una copa de christal de hechura de galera labrada del robo de elena que a la proa tiene una guarnición de oro que es un espolón smaltado con un mascarón de pescado verde ... (Felipe III)

...Un baço de christal dechura de un cañón guarneçido la sobrecopa de oro smaltada labrado de medio relieve con dos diamantes y dos rubíes ... (Margarita de Austria, 18 de agosto de 1602)

[Capilla]

...Un açetre de plata dorada con su assa y ysopo que pessa quatro marcos y cinco onzas y seis ochavas... (Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

...Una campanilla de plata dorada con su lengüete de lo mismo que pessó tres marcos y medio (se volvió a hacer de nuevo y se entregó a Isabel Clara Eugenia en la fecha de la anterior partida pesando seis ochavas)

...Un frontal de damasco carmesí de quatro paños con su frontaleria y mangas de tela de oro= y otra de un doselico de altar de lo mismo= y otra de un tafetán carmesí ancho ... (Ídem a las anteriores)

Un sitial de terciopelo carmesí de quatro paños, otra [partida] de dos cortinas de damasco carmesí para el dho sitial y otra de dos almuadas de terciopelo carmesí (Pedro de Ávila, tapicero mayor de sus altezas, por orden de Velada, 9 de abril de 1597. Las dos cortinas se entregaron a Juan de Lordi Silva para el oratorio de sus altezas, 3 de junio de 1599)

...Una piedra para hara guarneçida con madera... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Unos corporales de olanda guarneçidos con ylo ... (Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

...Dos sobrepellices viexas ... (Isabel Clara Eugenia, 9 de febrero de 1600)

...Un cielo de terciopelo negro con sus goteras de tela de oro amarilla ... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

fol. 83.

...Una sobremessa de paño verde veinte y dozeno de Cuenca de dos varas y m.a... (Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

...Un alva de olanda que estava en la guardajoyas ...

...Una tabla de manteles para sobrealtar de doze quarteles con sus muescas de seis varas de largo... (para el Oratorio de Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)

...Una cruz de plata dorada con su pie y christo crucificado y en el pie quatro serafines que dio el Rey nro señor [Felipe II] a su Mag.d [Felipe III] que pessó quatro marcos una onza y siete ochavas ... (Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

...Dos candeleros de plata dorada que ansimismo los dio su Mag.d que pessaron seis marcos y siete ochavas y media (Ídem al anterior)

...Dos calizes [un cáliz] de plata dorados con sus patenas y en ella una cruz que ansimismo dio su Mg.d q pessó dos marcos siete onças y tres ochavas ... (Ídem a los anteriores)

...Dos vernegales [vinageras] de plata dorada hechas al Romano con sus assas y tapadores que ansimismo dio su Mad.d que pessaron tres marcos una onza y dos ochavas... (Ídem a los anteriores)

...Un portapaz de plata dorada y en el medio el de[s]cendimiento de la cruz que ansimismo dio su Mag.d que pessó tres marcos dos onças y tres ochavas... (Ídem)

...Un ornamento de terciopelo carmesí que esta en quatro partidas... (Juan de Elordi, 3 de junio de 1599, para servicio de Isabel Clara Eugenia)

...Una sobremessa de paño verde de quença que tubo dos varas y media ... (Ídem a la anterior)

...Una alba de olanda guarnecido el cuello de cadeneta ... (Ídem)

...Una casulla [paño] p.a comulgar de olanda de tres varas de largo ... (Ídem)

...Dos sávanas de lienzo p.a cubrir el Bufete de oratorio ... (Ídem)

...Un teyxitur guarnecido de hévano y luminoso ... (Ídem)

...Una funda de libro misal de tela de oro rassa de lavor amarilla ...

fol. 84.

...Una funda de missal de terciopelo carmesí ... (Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

...Dos salvitas de terciopelo carmesí ... (Ídem)

...Otras dos salvillas de terciopelo morado... (Margarita de Austria)

...Dos faldones y vocasmangas de terciopelo carmessí (uno para la reina y otro para Isabel Clara Eugenia)

...Quatro toallas de olanda de a vara cada una de lavar las manos en el altar... (Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

...Dos toallas de cubrir el altar... (Ídem)

...Quatro purificadores de olanda ... (Ídem)

...Un paño de Red y seda carmesí de lavor ancha... (Ídem)

...Una caxa quadrada de terciopelo carmessí ... (Ídem)

...Un atril de hierro dorado... (Ídem)

...Una hara de piedra negra guarnecida de madera ... (Ídem)

...Un cofre de flandes cubierto baqueta para tener las dhas cossas de oratorio ... (Ídem)

[Tejidos]

...Siete baras y una sesma de terciopelo negro labrado descaques que quedaron de una partida de 23 baras y una sesma... (almoneda ¹¹⁴ dos varas y dos tercias...)

...Quinze baras y media de tela blanca de seda de lavores de las que se traxeron de las filipinas (almoneda once baras y quarta)

...Nueve baras y quarta de tafetán negro doble ...

...Quatro libras de muestras de franxas de oro y plata y sedas de colores ... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)

¹¹⁴ AGP, Registros, 238, fol. 95, 882.

...Treinta y dos varas y media de pasam[an]os de oro de Milán en una pieza que pessarón diez y seys onças y çinco ochavas y media... (parte vendido en el almoneda y dos baras y media para poner en un palio del monumento de palacio)

[Libros]

...Un libro de ystoria y milagros de nra s.a de Montserrat encuadernado en cuero azul...

...Un libro pequeñito que trata de la paz del alma...

...Un libro pequeño intitulado ocup[aci]ón xpistiana ...

...Un diornal...

fol. 85. Cossas de olor y guantes

...doze pares de guantes blancos de Ciudad R.l ...

...cinco pares de guantes...

...diez pares de guantes de cordován blancos ...

...cinco pares de guantes blancos de cabrito...

...una sarta de azabache ensartada en alambre metida en una caxuela de pino... (Margarita de Austria, 18 de agosto de 1602)

...Una arquilla de Rasso carmesí forrada en tafetán amarillo guarneçido de paxa ... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)

...Un espexo de los hordinarios ...

...Un basico de porcelana verde dorada... (se dió a Isabel Clara Eugenia en una partida de trescientas piezas, 29 de mayo de 1603)

...Un canastillo de hilo de oro y plata escarchada que tiene seis muñecas de lo mismo... (Margarita de Austria, 18 de agosto de 1602)

...Una vallesta de bodoques con el tablero de çervas con sus gafas ...

...Noventa y cinco barros de vadajoz que estavan en unos corchos y diez y ocho de extremos [Estremoz]...

...Otra pieza de porcelana grande... (se dió a Isabel Clara Eugenia en una partida de trescientas piezas, 29 de mayo de 1603)

...Un cántaro de Búcaro de extremos [Estremoz]... (Ídem)

...Una votixa de lo mismo... (Ídem)

...Una olla grande de lo mismo (Ídem)

...Otra holla de dos assas de búcaro... (Ídem)

...Una calabaza de búcaro... (Ídem)

...Dos pieças de porçelana grandes ondas...

...Un reloj de alquimia dorada de los de Augusta el mostrador de plata esmaltado es de campanilla (se da por orden del marqués de Velada, el 4 de junio de 1595, a doña Jerónima de Híjar, dama de la infanta)

...Un espexo de christal pequeño guarneçido de évano...

...Un avano hecho con una ala de plumas blancas ... (Margarita de Austria, 6 de enero de 1601)

fol. 86.

...Un cordón de azabache con su çinta de lo mismo... (Margarita de Austria, 6 de enero de 1601 ó 18 de agosto de 1602)
...Un espexo de christal guarnecido de terciopelo negro...
...Cinco papeles de alfileres ... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601 ó 18 de agosto de 1602)
...Seis madejas de torchado de seda blanca ... (Ídem)
...Dos azafatillas de paxa... (Ídem)
...Una almuadilla de labrar de terciopelo carmessí ... (Ídem)
...Un tablero de nogal para jugar las tablas con sus tablas amarillas y negras con juego de agedrez ... (Margarita de Austria, 9 de febrero de 1600)
...Cinquenta y quatro búcaros pequeños ...
...Docientas y noventa y nueve varas y media de listones de sedas de todas colores (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)
...Ciento y sesenta y cinco varas de cintas de seda de diferentes colores... (Ídem)
...Nueve varas y tercia de listones de resplandor de color... (Ídem)
...Otras diez y ocho varas de sedas de cintas de seda de resplandor... (Ídem)
...Un palo de madera para labrar sobre el taburetes...
...Un açafate de flores pequeño... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)
...Una botilla de plata pequeña cubierta de cuero adovado (Margarita de Austria)

Retratos

...Un reloj ... (Felipe II lo entregó a través de Velada a Antonio Voto, 10 de junio de 1595. Ahora lo tiene Felipe III, 22 de noviembre de 1604)
...Un retrato del Príncipe brinçislao (Venceslao) de la Rodilla arriva tassado en ocho d^{os}... (este retrato y los tres sig[uient].es se entregaron a antón ruiz casero de la casa real de Valladolid donde quedaron colgados en la galería)
...otro Retrato del Archiduque Arnesto tassado en ocho ducados...
...otro Retrato del Príncipe Alberto tassado en otros ocho d^{os}...
...otro retrato del Príncipe Mathías tassado en otros ocho d^{os}...
...tres paños de fustán blanco o malbasín?...
...ocho paños de olanda para lavarse el Rostro...
...diez paños de brin de lino que llaman de bufete de bara y quarta de largo...
...cinco pares de calcetas de olanda en partida de doze...
...ocho dechados con muchas ... (Margarita de Austria, 10 de enero de 1601)
fol. 87.

...tres pedaços de olanda de cambray que tienen veinte varas... (Isabel Clara Eugenia, por orden del marqués de Velada, 5 de mayo de 1591)
...Una pieça de canamaço delgado que tiene quarenta y seis varas y otro pedaço de lo mismo que tiene vara y media... (el 29 de diciembre de 1593 se dieron diez barras a la condesa de Uceda y el resto a Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)
...Treynta y cinco honzas de ylo blanco delgado en madexa... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)

...otras treze honzas [doze libras] de ylo delgado...
...cinco maços de seda torcida encarnada de las Philipinas...
...ocho honzas de seda blanca y amarilla dorada...
...tres libras de seda parda en quatro mazos...
...un escritorio grande de madera de alemania labrado de marquetería por de dentro y fuera que tiene diez caxones ... (Margarita de Austria, 16 de febrero de 1601)
...una arquilla prolongada cubierta por de fuera de terciopelo carmessí...
...otro escritorio de alemania grande de marquetería por de dentro y por de fuera que tiene doze caxones ... (Ana Mauricia, 18 de agosto de 1602)
...una spada de torneo con una guarnición dorada ... (se lleva al aposento de su alteza)
...un reloj grande quadrado de arquimia dorado labrado conveso? de medio relieve tiene campanilla y despertador ... (lo dio el príncipe Felipe [III] a García de Loaysa, por orden del marqués de Velada, 22 de octubre de 1599)

Tocas de gasa y otras cossas

...una pieça de toca de gassa que tiene veinte y quatro varas ... (las partidas siguientes son para Margarita de Austria, 16 de enero de 1601) ... otra pieça de tocas de volante que tiene diez y nueve varas ... otra pieza de tela de erizo para tocas ...una pieça de bea-tilla delgada que tiene ocho varas y media ... otra pieça de griñón para tocas que tiene ocho varas y media ... otra tela de veatilla que tiene doze varas ... una toca de red de la-vor ... otra toca de seda vlanca ... veinte y una tocas blancas riçadas ... una toca de red de plata ... otra toca de oro y seda ... tres tocas leonadas ... tres varas de veatilla ... tres cofias redondas ... tres cofias de vidrios...

fol. 88.

...una cofia de cambray ... una cofia de cambray labrada de plata ...otra cofia de red la-brada de ylo blanco ...

...quatro cofias para de noche ...tres cofias de cambray guarneçidas de trencillas de oro y seda...nueve cofias para de noche de olanda de cambray...çinco tocadillos ...una cofia para de noche labrada de seda parda y plata...otra toca de seda de red...otra cofia de Cambray labrada de seda cruçada...otra toca de red de seda cruda...otra toca de tela de reyna...tres pedaços de toca de espumilla...otra toca de red de seda negra...otra toca despumila...otra toca de red de seda blanca...una cofia de cavellos...dos maços de trenças de cavellos y dos tocas de red ricas...una cofia de milán de oro y plata...otras dos cofias de Milán de plata y oro...dos guarniçiones p.a la caveza de argentina de oro y pla-ta...otra guarnición de plata y seda cavellada...un papel con trenças de cavellos, un maço de trenças de cavellos...cinco giralaldas las dos de oro y plata...una cofia de cambray la-brado de matices y oro...otra cofia con su guirnalda de jasmínes...tres cofias de red de oro y lado de milán...tres tocas de red...otra cofia de dibujo...

...Una sortixa de oro smaltada de gris negro y rojo engastada en ella un rubí esculpido en él las armas R[eale].s en forma aovada con diez y ocho diamantes a la redonda ... (Isa-bel Clara Eugenia, por orden del marqués de Velada, 5 de mayo de 1591)

...Una caxita de plata redonda con moldura por medio y tapador hecha a man.a de co-lumna y dentro della un dedal ... (Margarita de Austria, 16 de enero de 1601)

Plata Blanca

...Veinte y tres platos de plata cuviertas que en cada uno están las armas R.s ...que todos pessan sesenta y tres marcos y media ochava... (almoneda y los cinco restantes se entregaron a Juan Elordi Silva para Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

...Un salero de plata dorada... (Juan Elordi para Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

fol. 89.

...Dos talleres de plata dorados con las armas R.s que pesan siete marcos tres onzas y siete ochavas... (Ídem)

...Dos fuentes de plata blanca con sus armas R.s que pessan ocho marcos seis onças y seis ochavas... (Ídem)

...Dos azeiteras de plata lissa con assas picos y tapadores que pessan tres marcos y tres onças... (Ídem)

...Un açucarero de plata lisso con su tapador que pessa un marco siete onças y quatro ochavas... (Ídem)

...Dos tenedores de tres puas de plata dorada que pessan dos onças ... (Ídem)

...un pimentero de plata dora[da] con el escudo de armas R.s que pessa siete onças ... (Ídem)

...una cuchara de plata dorada lissa que pessa dos onças... (Ídem)

...un açucarero de plata blanca que pessa un marco y seite onças ...

Plata que entregó Domingo Matañón

...dos fuentes de plata blanca lissas con molduras a la redonda con un escudo de las armas R.s en medio que pessan nueve marcos tres onças y dos ochavas ¹¹⁵...

...tres jarros de plata blanca con sus asas y picos y armas R.s que pessan nueve marcos y dos onças ...

...tres medios saleros de plata dorada que los dos es uno con sus armas R.s que todos tres pesan tres marcos una onza y seis ochavas...

...un açucarero de plata con una lavorcilla de sincl en el cuerpo que pessa un marco y seis onças ...

...una azeitera y una binagrera de plata la una sin tapador con las armas R.s que pessan tres marcos y una onza...

...una taça dorada de pie alto la copa a manera de porçelana que pessa dos marcos don onças y una ochava...

...otra taça dorada de pie alto que pessa dos marcos çinco onças y siete ochavas...

...un bernegal de plata con dos molduras y un escudo de las armas reales que pessa un marco çinco onzas y quatro ochavas...

¹¹⁵ Estas partidas se entregaron a Desiderio Alejandre, mayordomo del estado del contralor, por orden del marqués de Velada, 8 de marzo de 1599.

...dos guviletes de plata en parti.da de quatro que los dos se vendieron en la almoneda ¹¹⁶...

...diez y nueve cucharas de plata de diferentes suertes que pessan quatro marcos... (recibió Agustín de Avendaño nueve)

...tres candeleros de plata blanca pequeños de mecheros altos que pessan seis marcos y quatro ochavas... (uno para Avendaño)

...treinta y nueve platos de plata trinceos viexos y maltratados con escudos de las armas R.s que pesaron sesenta y nueve marcos y dos onzas... (parte en almoneda)

...un caçico de plata con su cabo y armas R.s que pessa un marco y quatro onças ... (le perdió Antonio de Espinar, boticario)

Candeleros de plata viejos

...doze candeleros de plata vlanca lisos tomados viexos y rotos con sus escudos de las armas R.s que pess.on cinquenta y un marcos una onza y seis ochavas... (Juan de Elordi para Isabel Clara Eugenia, 9 de junio de 1599)

fol. 90.

...noventa y un platos grandes con las armas reales... (Ídem)

...diez y ocho platos de plata cuviertos...cada uno tiene un escudo de las armas R.s y todos juntos pessan cinquenta y dos marcos y dos onças ...

...quarenta platos trinceos ... pessan cinquenta y seis marcos y seis onças y cada plato tiene su escudo de las armas Reales...

...un brasero de plata redondo labrado de molduras con tres garras por pies ...pessa diez marcos y una onça...

...dos hollas de plata con dos assas cada una y seis tapadores torneados con escudos de las armas reales q pessan seis marcos y çinco onzas ...

...dos binageras de plata con sus tapadores y escudos de armas R.s ...que pessan tres marcos quatro ochavas ...

...siete oberos dorados q pessan tres marcos y siete onças...

...un colador de plata q pessa siete onças y quatro ochavas...

...un trinceo de plata que entregó Ju^o ortiz de angulo en 12 de abril de 1594 ...q pessa dos marcos cinco onças y una ochava...

...una bacía de plata blanca onda aovada con dos mascaronçillos con los escudos de las armas de la R.na D^a Ysavel que pessó treinta y siete marcos y çinco onças y siete ochavas... (se entrega a Luis Ortuño de Madrigal, sumiller de la cava de Margarita de Austria, 8 de marzo de 1599)

...siete frascos de plata quadrados los çinco con tapadores de tornillo que todos pessan sin dos tapadores cinquenta y siete marcos quatro onças ... (cuatro a Juan de Elordi Silva, guardajoyas de Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599 y tres a Ortuño de Madrigal, 8 de marzo de 1599)

¹¹⁶ AGP, Registros, 238, fol. 99v, 913.

...dos fuentes de plata lisas todas doradas por de dentro y por de fuera con escudos de las armas Reales que pesan 13 m.os 7 honzas... (Juan de Lorde Silva para Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

un jarro de plata dorado con su tapador con las armas reales que pesó 6 m.os 1 honza... (Ídem)

fol. 91.

...otro jarro de plata dorada con las armas de la reyna doña ysavel nra s.a que pessó 6 m.os 4 h.as... (Luis Ortuño de Madrigal para Margarita de Austria, 8 de marzo de 1599)

...una pieça de plata dorada con dos asas para agua con un escudo de las armas Reales que pessó 2 m.os y 6 honzas... (Juan de Lorede Silva, para Isabel Clara Eugenia, 3 de junio de 1599)

...dos salbas de plata dora[d]as lisas con escudo de las Armas Reales que pessan 6 m.os ... (Ídem)

...dos salbas de plata pequeñas doradas sin escudos que pesan quatro marcos y quatro honzas sin caxas... (Ortuño de Madrigal. 8 de marzo de 1599)

...una salbilla de plata blanca lissa de pie bajo a manera de salva con escudo de Armas Reales que en el medio que se hizo ella y un baso para que bebiesen los locos de otra taza de plata onda derecha que solía servir desto q pesa la dicha tacilla dos marcos una onza y quatro ochavas... (para la panatería de Margarita de Austria, 8 de marzo de 1599)

...un gubilete de plata blanca con una moldura en el cuerpo y y media por el borde y por bajo con un escudo de las armas Reales sin tusón q se hizo para los locos con la salvilla (...) que pesa un marco dos honças y quatro ochavas ... (con el resto de gubiletos)

III

Correspondencia entre el marqués de Ladrada y el rey relativa a Sofonisba Anguissola

Marqués de Ladrada a Felipe II, 22 de noviembre de 1570, British Library, Add. Ms. 28354, fol. 84

“también le dixe [al cardenal] la confusión que a V. m.t haze sophonisma y lo mismo le paresçe a él como más particularmente lo escribirá”

anotación de Felipe II: “también le respondere a esto y a lo demás que me escribe que os dirá y por esto me remito a él”

Marqués de Ladrada a Felipe II, 24 de noviembre de 1570, British Library, Add. Ms. 28354, fol. 88 (viernes)

“esta mañana rresçibí del cardenal la rrespuesta de la carta que escrebí a V. m.t a los 22 y él me dixo lo que v. m.t le a escripto, y en lo que toca a sophonisma se le dirá lo que V. m.t manda y ella creo yo, entenderá la mucha md que v. m.t le manda hazer”

anotación de Felipe II: “a sofonisba se le ha de decir que he tenido por bien que quede por agora en aquella forma entretanto que acaba de concertar su casamiento”

Marqués de Ladrada a Felipe II, Madrid, 25 de noviembre de 1570, British Library, Add. Ms. 28354, fol. 93v

“y sofonisma siente tanto que no la dejen servir que no sé yo que pudiera sentir más”
anotación de Felipe II: “si sofonisba no se contenta de lo ordenado podríase quedar fuera porque no conviene mudar lo acordado”

AHN, Cámara de Castilla, libro 252, fol. 58r-v, 12 de marzo de 1571

Pieza de brocado para ayuda a la dote de Sofonisba. En fols. 107, 108 y 127 también referencias a la pintora

Marqués de Ladrada a Felipe II, 20 de noviembre de 1571, British Library, Add. Ms. 28354, fol. 289

Ante la escasez de damas unas meninas han tomado chapines:

“abía muchas mochachas y pocas damas aunque si algunas de las que ay tubiésemos menos poca falta nos harían porque cierto algunas son bien ynsolentes anoche después de Recojada la R[ein].a se juntaron doñana manrique y doña ysabel de la custa y sofonisma y doñana de la cerda y tomaron consigo otra boba que es doña labinia y con sus criadas con unos leños derribaron los tabiques que estaban ya hechos en dos o tres arcos del corredor de sobre la puerta y rompieron las celosías y otras hecharon abajo diciendo que de mejor gana rompieran las cabeças de los que lo abían ordenado que ellas han pensado que somos dña Teresa de guevara y yo y al gran Ruydo vino la guarda menor y otra muger que sirbe denfermera y rinéndolas la guarda la desonrraron quanto pudieron [anotación marginal de Felipe II: “a me parecido (...) muy mal todo lo demás que las otras otras han hecho/ y tan mal que si lleban este camyno las haré embiar a casa de los padres e madres para que nunca más buelban y también entraba yo en la quenta de aver ordenado que se cerrase aquello...”]/ [fol. 289v:] y luego muy de mañana la guarda mayor membió a llamar y me dijo lo que pasaba y que abiéndolo sabido la R.a estaba muy enojada con ellas y le abía mandado que me lo dijese y me preguntase qué sería bien hazer y yo le dije muy largo todo lo que me paresció y quanto conbenía remediar muchas cosas de beras y de rayz y de presente me parescía que su m.t la debía mandar a ella que las encarcelase en sus aposentos y que esto fuese para algunos días a lo menos por todos los que durase la nobena y que después en otros muchos no las mirase su mg.t a derechas y que desta manera començarían a entender que su mg.t se ofendía de lo mal hecho pero que si la carcelaria no abía de ser más que por un día o por dos horas como otras veces que mejor era dejallo/ y con esto la R^a nos mandó a doña Teresa

que las encarcelase y esta tarde me dijo doña Teresa que abiéndolo dicho a todas y d^a ana de la cerda no abía querido obedescello”. Ésta es castigada encarcelándola por más tiempo que al resto (fol. 290). Felipe II decide que la carcelaria de doña Ana dure hasta el parto de la reina.

fol. 290 anotación marginal de Felipe II: “y cierto que si lleban adelante estas cosas que lo mejor sera hecharlas de ay (...) de lo que más ubiere me avisad y con esta gente no ay tal como callar/ y poner las muy bien la mano/ que yo os aseguro que si ellas entienden que han de salir por estas cosas que ellas se moderen”

El problema reside en que Felipe II decidió cerrar con celosías las ventanas de palacio para evitar que las damas hablasen con la gente.

Marqués de Ladrada a Felipe II, Madrid, 25 de noviembre de 1571 (respondida el 27), British Library, Add. Ms. 28354, fol. 299

“la carcelaria de las damas fue también como yo abía sospechado porque abiéndolas su mg.t mandado encarcelar el biernes ayer sábado en la tarde las mandó su mg.t soltar con la ocasión que los p.es [Alberto y Venceslao] sus ermanos se lo fueron a suplicar con grande ynstancia y aun fue peor porque ellos fueron ymportunados y a la S. R^a la prisión su m.t mandó tomar mi parescer/ para la soltura no me mandó decir nada hasta que las haca abajo en su camera y hasta ellas no me quisieron ber a mí porque me bolbieron el Rostro tan ayradas como si las hubieran echado de palacio por mi causa y aunque entendí que abía de ser de poco fruto estando/ [fol. 300:] estando el negocio en este estado todavía dije a la R.a que por desear yo tanto que todos acertemos a servir a Su mg.t me abía pesado mucho de que tan presto s.m. ubiese perdonado todo lo que se abía hecho en su deservicio y en su desacato y respondiome que no abía podido hazer otra cosa porque sus ermanos se lo abían pedido muy de beras y yo le dije que en parte aun era muy bien que los p.es se lo suplicaran mucho para que entendiéndolo así las damas y biendo que con todo s.m. no quería perdonarlas temieran más y con esto en rescibiendo vi el despacho de v. mg.t hablé a la s. p[rin]cesa [Juana de Austria] y la referí todo lo que abía pasado que su alteza bien sabía según me dijo y que abía dado ayer el mismo parescer a la R.a n.s. en lo del castigo que yo di/ y tratando yo con su alteza que sería bien presuponer todo estos es tan público que si no puede dejallo de saber porque los mismos oficiales me abían dicho el biernes por la mañana que habían escrito al maestro mayor de las obras que está en el escurial que ya por la yntercesión de los p.es sm las abía mandado salir de su prisión que las mandase que no entrasen en su cámara ni fuesen con su m. estas nobenas y que yo entendía que si su alteza era deste parescer la R.a n.s. lo aría y que pues esto conbenía tanto al servicio de s.m. yo suplicaba a su al fuese serbida de decirselo a la R.a y respon-/ [fol. 300v:] diome que ya que la R.a no las abía perdonado no abía que tratar desto ni sería bien que se hiziese y con esta resolución porque no me quedase nada por hazer todavía torné a dezir a la R.a n.s. que me parecía que no conbenía a su servicio que las dejasen salir con su m. estos días porque a todos parescería que era dar ocasión a que no paren estas cosas en las hechas de más y abiendo destiendo? esta cosa que su m. no puede dejar de saber por aber

sido tan pública y por haberlo escrito los oficiales del escurial sería bien que su m. juntamente con saberlo supiese cuan de beras lo abía sm mandado castigar y respondiome que abiéndolas ya s.m. perdonado por sus ermanos no las podía mandar quedar que acá en casa les mostraría cuanto enojo ti[en].e con ellas y esto es lo que puntualmente pasa y asta que yo no e dicho que e dado a vm q.ta de todo/ donde luego dije que los oficiales lo abían escrito ai porque si paresciere que era bien que v.m. escribiese algo sobre ello se pudiese hazer con ocasión de aberlo sm sabido por este camino pero mirando en la disposición que está la R.a ns y que de cualquier cosa que vm escriba podrá R[eci].bir pena y congojarse parece que sería lo mejor y lo más seguro la disposición de sm que v.m. lo disimule como si no lo hubiese sabido/ [fol. 301:] y tiniendo conocidas las condiciones destas mujeres se irá prebiniendo lo que convenga para adelante que a no estar de por medio la disposición de la R.a [está a punto de dar a luz] que si el remedio berdadero para lo presente y por benir fuera enbiar a doñana de la cerda en casa de su p[adr].e y asta que después ubiere de bolber escarmentaran harto pero no faltarán otras ocasiones en que se pueda hazer alguna mostración que las atemorice”

En fol. 299 anotación de Felipe II: “harto más me ha pesado de averse perdonado esto y de todo lo demás que aquí decís que no de lo primero aunque me pesó harto dello y [roto: en fin?] visto todo por no detenerme/ [fol. 300:] me parece que aunque con la reina yo lo disimule por agora por estar en lo que está que en fin las demás bien han de entender que yo lo sé/ y no convendrá que entiendan que paso así por ello/ por esto me parece que antes de llegar/ ay porque no pensasen que hera concertado con vos yo dixese al [cond].e de chinchón lo mal que me había parecido lo que su hija abía hecho/ y que se lo reprendiese y la advirtiese que no lo hiziese otra vez porque yo no podría dexar denbiarsela a su casa/ esto creo que aprove-/ [fol. 300v:] charía harto/ y sería cumplim° myo con el q.e para que sucediendo el caso yo pudiese hazer lo que digo y no por tiempo sino para siempre/ también llegado yo ay podría embiar a dezir algo a doña Isabel de la cueva con el prior don Ant° pues la duquesa su her[ma].na la fió tanto/ avisadme lo que parecerá y con mucho cuidado con el cardenal/ y lo del q.e a tpo que se pueda hazer [antes] en el pardo como he dicho que creo que aprovechará mucho/ [fol. 301:] y si con esto no se enmiendan/ convendrá echarlas de casa y esto tocará a my y no a la R.a/ el tabique será menester se haga más fuerte y si no está echo/ en llegando ay yo os diré como me parece que sea”

Marqués de Ladrada a Felipe II, respondida el 8 de julio de 1572, British Library, Add. Ms. 28354, fol. 419

anotación de Felipe II: “también van [aquí] las cartas que oy os dixe que la Reyna me dio del neg° de sofonisba veldas y direisme después lo que os parecerá que yo responda y lo que [se?]rá bien hazer dellas que creo que lo será bolvérselas”

IV

Chantonnay al cardinal Granvela, Viena, 17 de noviembre de 1565,
Bibliothèque d'Étude et Conservation de Besançon, Granvelle, XXI, fol. 65

Alega que su mujer irá a Borgoña por motivos de salud y no seguirá a la emperatriz a Augusta en 1565:

Et si lempetratrix vient a Augspurg quelque [cifra: en ordre que soit ma femme d'habits elle sembleroit une chambeliere] tant sont les autres en ordre brodees, perlees que nest pas du leur mais des dons de la Imperatrice la quelle [cifra: estant fort louee de sa bonte est a la reste haye et maudite millefois par toutes ces provinces de la pompe qu'elle y a aportee et y entretient. La femme de Prnestain et de Don Francisco Lasso et les Damoiselles et femmes de chambre mesme de la cour que cest horreur de penser] Polveiler vous en eust peu dire quelque chose qui a regrete cent fois la venue de [cifra: sa fille en ceste court] disant que pour les causes susd. Il ne treuve qui la veulle avoir et si bien les susd. [cifra: vestent a despens de l'Imperatrice] Il ny a femme qui ne creve les yeulx a leur mary et les filles a leur pere pour estre esquippées de mesme voyant que la verite et sans failu? dire Il ny a femme de chambre dont Il y a bon nombre et trop Car lon ne songe jornellement que inventions de bords nouveaulx et riches et avant quil soient demy faicts ou portes deux fois [cifra: l'Imperatrix leur baille et en ont] non par paires ou douzaines mais par centeniers lung plus riche que laultreque des moindres autres/ fol. 66: fois la duchesse de Lorrayne et peult estre a present en feroient la parade des nopces les [cifra: filles de sa cour robbe de toille d'or a tous les jours et cottes autant plus riches] que les femmes de chambre comment Il y a de difference de lestat des unes aulx autres. Je ne fus oucques plus esbahy que quant dois ung mois ou six sepmaines enca que lon a oste le deul Ja veu ce desroy Je vous jure mon honneur que mieulx vault le tout les jours dune de [roto] estes icy que les festes de tous celles de la royne despagne ensemble. Je diroye quasi de la royne mesme faictes estat que tous les habits de ma femme ne valent pour ung Et si lon vient a augspurg a faire monstre ou yroit cela avec ce que [les deux que aiy nommees] oultre le naturel de la nation se prisent selon leur habits comment si elles estoient celle mesme dont Ils viennent et aulx grandes assemblees a ce que Jentends se font valoir tout ce quelles peuvent sans respecter ny [camarera mayor ni autre aurecte et jusques icy] Il ne puis dire que elles nayent use toute courtoisie envers [nostre femme]/ fol. 66v: scauvent bien que lempereur ny lempetratrix ne lendureroient pas Car certes la de la imperatrix en tient compte particulier que ne plaict pas tousiours a chaschung [et a la pauvre Princesse par le bout sus dit et autres] lon ne laisse pas quasi la chemise quelle a vestu aussi croy Je quelle doibit plus ou tant quasi quelle a vallant dont [l'Empereur mesme m'a quelque fois et souvent fait plainte] mais la condicion est telle de pure bonte et avec comment [elle n'a compagnie que de ces peu d'Espagnoles pour ne scavoit que ce langage elles la tiennent subjecte que cest pitie et si elle donne a une] il fault subit penser de faire autant pour les autres autrement tout est en rumeur et Agravios. Voyla les deux poincts pour[quels?] Je ne veulx laisser ma femme icy ny la tenir a augspurg [si l'Imperatrix y vient] car a son occasion plusieurs [Princesses y viendront] et y avra tous les jours

banquets dune part et daultre et scay que pour estre nre femme de la compagnie ordinaire de / fol. 67: l'Imperatrix lon ne laisseroit sans convier Ja que ie ny aye pourquoy faire iugement seur cecy avant que lon scache resoulement si limperatrix ira ou demeurera Jay faict publier ce que dessus le fondant seur la mauaise sante toute evidente et notoire et nos affaires pour ne perdre la comodite de la voysinance de la diette de nre pays.

Dadvantaige sil y vient des princesses et Il est question de visiter nre femme est bien pou-veue dune fille et dune autre impotente et fault quelle en treuve des autres car cestes icy ne veulent pas demeurer plus longuement et nous nen pouvons avoir pardeca car limperatrix incluses nen peult recouvrer a cause de la religion et na tenuta chercher soigneusement car certes la compagnie est trop petite mesmes que en ce pays icy telle en a cinq que ni en nostre avroit a peine deux...

La corte vallisoletana de Margarita de Austria (*Años alegres, espejo de la fiesta barroca*)

Margarita Torremocha Hernández

La fiesta barroca en el Valladolid cortesano

Valladolid en los años de la corte es uno de los mejores ejemplos de la fiesta barroca¹, probablemente, en pocos casos se pueda aplicar mejor la expresión de que *la ciudad funciona como un espejismo* que en este². Mientras que hacia mediados del siglo XVII, un viajero francés Antonio de Gramont señala que en la villa de Madrid las principales diversiones consistían en el paseo y el teatro³, el Valladolid de la corte, aunque tenía también sus entretenimientos cotidianos, era una ciudad en la que las fiestas fueron más cotidianas que señaladas⁴, es

¹ Sobre los límites espaciales y temporales del concepto barroco, así como sobre su significado señalamos la referencia de L.E. Rodríguez-San Pedro Bezares, *Lo barroco, la cultura de un conflicto*, Salamanca 1988, pp. 9-11. Asimismo, F. Rodríguez de la Flor y E. Galindo Blasco señalan que el *mirage* barroco por excelencia es la fiesta, *Política y fiesta en el Barroco*, Salamanca 1994, p. 14.

² La ciudad funciona como espejismo. A. Farge en *Historia de la vida privada. La comunidad, el Estado y la familia en los siglos XVI-XVIII*, Madrid 1991, p. 183.

³ A. de Gramont, *Viaje a España*, recogido por J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Valladolid 1999, III, p. 382.

⁴ M. Crespo López, “Cervantes y la corte: Lecturas biográficas”, en *Studia Historica, Historia Moderna* 24 (Salamanca 2002), pp. 255-295; M. Torremocha Hernández, “Diversiones y fiestas en Valladolid durante el Antiguo Régimen”, en *Valladolid. Historia de una ciudad*, Valladolid 1996, I, pp. 491-510.

decir, que las celebraciones extraordinarias predominaron, en un ámbito que supone mucho más que la mera diversión para pasar a denominarse fiesta; fiesta política, fiesta de corte, fiesta barroca, en definitiva.

Las razones que han determinado que el Valladolid cortesano de los primeros años del siglo XVII se haya convertido en el paradigma de la fiesta barroca son numerosas. Por una parte, la breve estancia de la corte. El hecho de que se produjera un traslado desde Madrid, por causas que entonces no fueron del todo asequibles a su entendimiento, y que —en todo momento— siguieran circulando los rumores de lo que en el año 1606 se hizo definitivo; es decir, del regreso a la villa madrileña, mediatizó la actuación de la ciudad durante esos años ⁵. La permanente idea de provisionalidad hacía que se pensase en divertir al monarca, casi con la misma intensidad y ritmo, como se había hecho durante la visita de 1600. Así, prácticamente con el idéntico concepto que imperaba en las visitas temporales a una localidad, se mantuvieron las celebraciones en Valladolid a lo largo de cinco años. Además, no era sólo el rey Felipe III y su esposa la reina Margarita de Austria los que debían estar satisfechos en la ciudad, sino el valido, sobre cuya responsabilidad se descarga la decisión misma de establecer la corte en Valladolid ⁶. La profusión festiva fue sin duda el resultado de la eventualidad, puesto que, no es factible, que de haberse logrado una sensación de persistencia en la residencia de los monarcas, se pudiera haber sostenido la misma cadencia en el desarrollo de los elementos celebrativos ⁷.

⁵ N. Alonso Cortés, “Romances sobre el traslado de la corte de Felipe III”, en *Miscelánea Vallisoletana*, I, Valladolid 1955; A. Gutiérrez Alonso, *Estudios sobre la decadencia de Castilla. La ciudad de Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid 1989; Joan de Xérez y Lope de Deça, *Razón de Corte*, estudio introductorio, notas, e ilustraciones de T. Reguera Rodríguez, León 2001.

⁶ T. Egido, “Valladolid, corte del Rey Felipe III (1601-1606)”, en J. Urrea (dir.), *Valladolid Capital de la Corte (1601-1606)*, Catálogo de la Exposición, Valladolid 2003, pp. 15-29; J.A. Escudero, “El traslado de la corte a Valladolid” y “La corte de España en Valladolid: los Consejos de la monarquía a principios del siglo XVII”, en *Administración y Estado en la España Moderna*, Valladolid 2002, pp. 255-273 y 483-511; C. Pérez Bustamente, *La España de Felipe III*, tomo 24 de la *Historia de España* dirigida por R. Menéndez Pidal, Madrid 1979, pp. 107-118; los antecedentes en M. Fernández Álvarez, *Poder y sociedad en la España del Quinientos*, Madrid 1995, pp. 285-300.

⁷ La idea de agradar al soberano para intentar ganar su presencia en Valladolid se mantuvo con el tiempo. Así, después de salir la corte de Valladolid, y de paso por ella en una visita de 10 días, tras unas jornadas en Lerma, la ciudad se volvió a deshacer en festejos:

De haberse convertido en una realidad permanente, todos los factores vinculados a la economía de la fiesta, podían haber dado al traste con el continuo disfrute cortesano y urbano, pues si bien la puesta en marcha del conjunto de los artificios necesarios generaba trabajo y salarios, también suponía una constante sangría para las instituciones reales existentes en la ciudad, sobre todo para el Ayuntamiento.

No obstante, al deseo de la ciudad por agradar y conseguir lo que se consideraba que Madrid había arrebatado, se unió el propio carácter de los monarcas; despreocupados de lo político, y sensibles a lo religioso y lo lúdico, así como el control del valido que bien desde el Ayuntamiento (donde era regidor desde 1600, por expreso deseo del municipio) o, si hacía falta desde sus propios recursos, organizó todo lo necesario para el desarrollo de las fiestas. Por otra parte, no podemos dejar de considerar el hecho de que las circunstancias de la monarquía y de la política exterior contribuyeron a la constante celebración de hechos de toda índole. El joven matrimonio, que hasta entonces no había tenido hijos, comienza a ofrecer su descendencia al reino, y todos los bautizos de sus hijos fueron muy festejados, pero especialmente el del varón, sucesor del rey en el trono de la monarquía de los Austrias⁸. El año 1605 en que este se produce, se

corrieron una máscara los caballeros y regidores de la ciudad y el sábado adelante hubo toros y cañas en la Plaza Mayor, y sacaron cuadrilla en cuadrilla de la ciudad, llevando a la mano derecha el Corregidor, por representar la persona Real, aunque solamente corrió dos parejas y luego apeó ... Dicen que fue muy buena fiesta ... y dio esperanza que el año que viene se irá con la Reina y sus hijos, sin los Consejos, a pasar el verano a Valladolid.

L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, facsimil de la ed. de 1857, prefacio de R. García Cárcel, Salamanca 1997, p. 306: julio de 1607.

⁸ Valladolid había celebrado otros bautizos de príncipes pero ninguno con la profusión de los que Felipe III promovió. El Emperador, ante el nacimiento de su hijo Felipe quiso ser moderado y “mandó escribir a todos no se gastasen en hacer alegrías ni diesen tampoco a los correos albricias”, no obstante, los propios cronistas hacen comparación con el bautismo del infante Fernando en 1503, en Alcalá de Henares, y señalan: “vean lo que entonces usaban y se confundan todos con las demasías de ahora”. Hubo no obstante profusión de elementos festivos, toros, cañas, y una justa real, hasta que las noticias que llegaron de Roma hicieron vestir de luto a la corte (G. Marcilla Sapela, *Datos para la Historia de Valladolid*). Más avanzado el siglo, las fiestas por el bautismo de Carlos II se presentan también

puede decir que Valladolid fue una fiesta continua⁹. Bautizos, paces internacionales, visitas, etc permitieron una conmemoración incesante. Si no hubo más, fue sin duda por los numerosos desplazamientos que realizaba Felipe III, buscando distraerse con la caza, o bien alentado por Lerma, que le conducía a su villa burgalesa o a la Ventosilla¹⁰, donde tanto la fiesta, como cada uno de los elementos que la definen, podía estar controlados por él, limitando incluso convenientemente el número de asistentes, según su interés.

Efectivamente, el valido, por su parte, no dejó de agasajar al rey, y con ello en numerosas ocasiones a la nobleza cortesana. El ensalzamiento de la monarquía le favorecía a él, casi por igual, que se aprovechaba de la propaganda política que en cada una de estas fiestas se desarrollaba¹¹, participando “codo con codo” en la medida que esta expresión es compatible con el ritual, en cada una de las apariciones públicas y festivas del monarca.

Podemos establecer en la corte festejante vallisoletana tres tipos de celebraciones públicas: aquellas que ya denominamos generalmente de ciclo vital, es decir, las vinculadas a los nacimientos, entradas de reinas, matrimonios o defunciones de los miembros de la Casa Real y posteriores entronizaciones, cuya tipología conocemos cada vez mejor, por los diversos trabajos que aparecen sobre este tema en espacios geográficos diferentes, aunque con elementos comunes en todas ellas¹²;

con una mayor contención en su ejecución. BNE, Ms. 2.388, *Relación del solemne bautismo del Príncipe Don Carlos, Nuestro Señor (que Dios guarde) celebrado en 21 días del mes de Noviembre de 1661 años, en la Real Capilla del Palacio de Su Magestad*, Sucesos del año 1661, fols. 11-12. Curiosamente, no hay datos en el Archivo Municipal de Valladolid sobre celebración alguna por el nacimiento de Felipe III.

⁹ El portugués T. Pinheiro da Veiga, presente en la ciudad habla de unos doce o trece días consecutivos. *Fastigia Vida cotidiana en la corte de Valladolid*, Valladolid 1989, p. 59.

¹⁰ L. Amigo Vázquez, “Tiempos de fugaz ensoñación. La fiesta barroca”, en *Dueros del Barroco, Biblioteca: estudio e investigación* 19 (Aranda de Duero 2004), pp. 319-374; A. Gutiérrez Alonso, *Estudios sobre la decadencia de Castilla...*

¹¹ A. Feros, *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid 2002; B.J. García García, “Las fiestas de la corte en los espacios del valido: la privanza del Duque de Lerma”, en M.L. Lobato y B.J. García García (eds.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid 2003, pp. 17-34.

¹² En la obra citada en la nota anterior se aporta en sus últimas páginas una prolija enumeración de bibliografía sobre este tema que puede servir de referencia para la época de los Austrias.

en segundo lugar, las fiestas desarrolladas por la presencia de la corte, en relación con paces internacionales, visitas de monarcas o diplomáticos extranjeros, o cualquier hecho político que se celebre con profusión solo allí donde están los principales protagonistas; finalmente, en tercer lugar, aquellas que se desarrollan para mayor lustre y diversión del rey y sus cortesanos, que también —al igual que las anteriores— están reducidas al espacio cercano al rey.

Sin ninguna duda, en Valladolid todas ellas se dieron con profusión. Fiestas de la Casa Real que forzosamente los son para todo un reino, así como la celebración de los sucesivos pasos para consolidar la *pax hispánica* se vivieron en el Valladolid de estos años con desbordante manifestación de júbilo, hecha realidad a través de una costosísima realización de actos protocolarios, religiosos y festivos. Dos bautizos; el de la infanta Ana Mauricia —dentro del protocolo habitual¹³— y, fundamentalmente, el del Príncipe Felipe, colmaron la exaltación festiva¹⁴. La coincidencia de este último en el tiempo con la llegada del embajador de Inglaterra, para firmar las paces con la Isla, hizo que las ya prolijas celebraciones sin

¹³ Hanse hecho luminarias las tres noches siguientes, y en la primera salió el marqués de Villamizar, con los gentiles-hombres de cámara y mayordomos y otros caballeros en una encamisada, con hachas blancas, marlotas, capellares, con velillos de colores diferentes; los cuales corrieron delante de Palacio, y por las calles, y la segunda noche salió el marqués de Mondéjar, acompañado de muchos gentiles-hombres, delante, a caballo y con hachas, y cuarenta moriscos a pie, en hábito de moros, con sonajas y paderetes y un carro con música de violones y otros instrumentos, con lo cual fue a Palacio, y en la plaza adelante hicieron zambra al modo morisco, que pareció bien a muchos (L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones...*, pp. 113-114: 26-IX-1601).

¹⁴ Entre ambos nacimientos y bautizos la reina tuvo una niña que apenas contó con vida. M. Canesi Acevedo —en *Historia de Valladolid* (1750), ed. facsímil, Valladolid 1996, III, p. 265— relata así ese suceso:

... a Valladolid, donde tuvo la reina Margarita el segundo, aunque desgraciado, parto, sábado 1º de enero de 1603, entre 10 y 11 de la noche, dio a España otra infanta que no quiso tomar el pecho, por discurrir no ser de tiempo; se impetró para que recuperase el gusto y la salud, el divino auxilio con la soberana intercesión de la imagen de M^a Santísima de las Angustias, cuyo sagrado milagroso bulto se venera en el real monasterio de S. Benito y en una muy solemne procesión que llevada a palacio haciendo a esta celestial señora una rogativa a este fin; pero Dios que la quería para sí, fue servido trasladar de esta vida a la eternidad que goza en la bienaventuranza alabando a sus criador y esta seguridad templó el apasionado sentimiento de sus leales vasallos.

llegar a duplicarse, si se desdoblaran en los preparativos y el protocolo. No obstante, y a pesar de su abundancia, belleza y expresividad, no quisiéramos detenernos aquí en estos sucesos —creemos que sobradamente conocidos—, ya que pocos documentos son tan mencionados por la historiografía, como los referidos a estos acontecimientos, pues en ellos, sin duda, se condensa la esencia de la fiesta barroca ¹⁵.

Por otra parte, en esta corte no era necesario esperar a que se produjera ningún suceso político o familiar de relevancia. Se desarrollan actos que solo se producían allí donde los monarcas estaban y no tenían repercusión en otros ámbitos de la monarquía, como puede ser las salidas de parida de las reinas ¹⁶ o los cumpleaños de la infanta Ana. El tercero se desarrolló entre actividades fundamentalmente religiosas;

ofreció cuatro escudos en el oratorio de la Reina su madre, en la misa que para esta ofrenda se suele decir. Por la tarde hubo una solemnisima

¹⁵ Si la corte es el escenario festivo por excelencia, allí donde la propaganda política en honor a la monarquía se sirve con más frecuencia de la fiesta, en la ciudad del Pisuega, esta se desarrolló con liberalidad. Quizás por ello se trata del período de la historia de Valladolid más conocido. La profusión de trabajos y citas sobre estos años, y sobre todo sobre el aparato festivo desarrollado en ellos hace casi imposible presentar aportaciones documentales desconocidas. N. Alonso Cortés, “Noticias de una corte literaria”, Valladolid 1906; Ídem, *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe Don Felipe Dominico Víctor, Nuestro Señor, hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por él se hicieron* (1605), Valladolid 1916; Ídem, *La Corte de Felipe III en Valladolid*, Valladolid 1908; Ídem, “Romances sobre el traslado de la corte...”; A. Gutiérrez Alonso, *Estudios sobre la decadencia de Castilla...*; J. Urrea, “La Plaza de San Pablo, escenario de la corte”, en *Valladolid. Historia de una ciudad. Congreso Internacional*, Valladolid 1999, I, pp. 27-41; R. Domínguez Casas, “El espacio residencial de la monarquía en Valladolid: origen y expansión en el trazado urbano”, en *Valladolid, Historia de una ciudad...*, I, pp. 45-54; J.M^a Palomares Ibáñez, *El Patronato del Duque de Lerma sobre el convento de San Pablo de Valladolid*, Valladolid 1970; J. Pérez Gil, *El Palacio de la Ribera. Recreo y boato en el Valladolid cortesano*, Valladolid 2002; Vv. Aa., *Valladolid durante el siglo XVII. Historia de Valladolid*, Valladolid 1982, IV, pp. 193-275.

¹⁶ Entre ellas hay que destacar —también— las conocidas como *misas de parida*, que efectuaban las reinas y princesas de Asturias, cuando hacían su primera salida después del alumbramiento. La reina Margarita hizo su aparición, tras los sucesivos partos, para acudir a la iglesia de la Virgen de San Lorenzo (Diego de Guzmán, *Vida de la Reina Doña Margarita*). En Madrid, las primeras referencias a estas misas de parida, también llamadas *salir del oratorio*, se remontan a 1626: L. Cortés Echanove, *Nacimiento y crianza de personas reales en la Corte de España*, Madrid 1958, pp. 60-61.

procesión en que se llevó el cuerpo glorioso mártir Phebo (uno de los compañeros mártires de S. Mauricio, cuya fiesta se celebra dicho día), que trajo de Flandes Magdalena de San Jerónimo, y le dio a la ciudad. Fuele acompañando otro santo cuerpo. Hizo el oficio el Obispo de Valladolid, Inquisidor General, vestidos de pontifical. Iba la Ciudad y el Duque de Lerma, como regidor de ella, detrás, con los cirios blancos. En la Plaza de Palacio, debajo de las ventanas, donde SS.MM. estaban se hizo una rico altar con tres gradas, lleno de las reliquias del oratorio de la Reina, con una gran valla, dentro de la cual estaban dos bufetes cubiertos con paños de brocados, sobre los cuales pusieron las urnas de los dos santos, y allí cantaron los cantores de la capilla real dos motetes. Tocáronse chirimías y otros instrumentos, y de allí prosiguió la procesión ¹⁷.

En definitiva, un acto más que permitía salir a los vallisoletanos de su discurrir cotidiano, y disfrutar de la música, del color, del conocimiento de determinados personajes y de la cercanía, en la medida que ello era posible, de sus monarcas.

Este tipo de galas presentaban variaciones, motivadas por el carácter público o privado en que se desarrollaran. El deseo de mantener cierta reserva mientras se llevasen a cabo alguna, contribuyó a la creación de bellos y monumentales escenarios palaciegos, que han sido cuidadosamente estudiados ¹⁸, y en los cuales se mantuvieron saraos o representaciones teatrales diversas. No obstante, ya no fue tan utilizado el recurso de los pasadizos, para mantener la privacidad, haciéndose mucho más presente el rey a los vallisoletanos de lo que lo había sido su padre, Felipe II ¹⁹.

¹⁷ D. de Guzmán, *Vida de la Reina Doña Margarita...*

¹⁸ J. Urrea, "La Plaza de San Pablo..."

¹⁹ El recurso a estos pasadizos se mantiene sólo en ocasiones especiales, tales como los bautizos, pero no para los desplazamientos habituales. En el de la Infanta Doña Ana "entró el real acompañamiento por un pasadizo que había desde el palacio a la iglesia, cubierto lo alto de telas y el de lienzo encerado, defensa contra el agua" (D. de Guzmán, *Vida de la Reina Doña Margarita...*). M. Torremocha Hernández, "Fiesta y ceremonial político en el Valladolid de Felipe II", en E. Martínez Ruiz (ed.), *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*. III: *Vida y cultura*, Madrid 2000, pp. 181-196. Sin embargo, M. Canesi Acevedo -*Historia de Valladolid...*, p. 464- hace mención de un suceso curioso sobre pasadizos en el Valladolid de estos años: "... haciéndose desde su palacio un pasadizo para una iglesia, siendo preciso descomponer unas casas de particulares, entre ellas las de un señor de vasallo y otra de un pastelero..."

Hubo, no obstante, celebraciones de la corte abiertas a la participación popular, si bien su protagonismo se ceñía generalmente a su mera pero valorada presencia ²⁰. Las fiestas se llevaban a cabo —como hemos dicho— a voluntad del Rey y del valido, pero, el pueblo se incorporaba en la medida en que estas se hacían públicas, desempeñando un papel elemental, pues sin una nutrida plétora de espectadores el éxito no estaba asegurado. Los preparativos y el desarrollo de la fiesta tenían un fin propagandístico que no se alcanzaba sin la presencia de los súbditos, y en el caso de la corte de todos los presentes de otros reinos extranjeros, que contribuirían a dar un mayor realce y difusión a lo ejecutado y en consecuencia de prestigio para la monarquía. En el solemne bautizo de Felipe, en mayo de 1605, dice Floranes que todos iban:

soberbiamente vestidos y con riquísimas galas que ostentaban bien la autoridad, el lujo y la grandeza de la Casa de España en las ocasiones en que necesita lucirlo y dar a los extranjeros presenciales un testimonio de lo realizado de su porte y magnificencia para que derramen la forma en sus países ²¹.

La asistencia en estos festejos del bautismo fue siempre numerosísima, llegando a señalar cifras máximas de participantes. Pinheiro insiste en ese carácter multitudinario que tuvieron todas las celebraciones del bautismo (“era tanta la gente, que hacía falta una hora para atravesar una calle”), incluso en los actos

²⁰ Pilar Monteagudo —*El espectáculo del poder. Fiestas reales en la Valencia Moderna*, Valencia 1995, pp. 68-73— afirma:

La participación popular no se acepta, se prohíbe. Se le teme. Nada debe perturbar el orden. El miedo a la trasgresión del orden empuja a las autoridades a reducir la actuación del pueblo a los meros decoradores del escenario festivo, con el fin último de ahorrar gastos a los maltrechos fondos municipales.

Por el contrario otros autores dan a la presencia del pueblo —aun siendo igualmente mera presencia— un papel elemental (M. Filipe Canaveira, *A sedução dos sentidos. O significado político da festa popular na celebração dos fastos da monarquia*):

A festa barroca visa, como se constata, fins políticos muito concretos e precisos. Mas, para atingir não bastava o empenho do soberano e dos nobres, era também imprescindível o concurso do povo, porque sen público o espectáculo não existe. Como podia a realeza mostrar o seu trunfo a os súbditos se estes não comparecessem?

²¹ R. Floranes, *Relación del nacimiento del Príncipe D. Felipe IV en Valladolid y de la ostentación, grandeza y autoridad con que fue bautizado en el Convento de San Pablo de esta ciudad el día de domingo de Pascua de Espíritu Santo, 29 de mayo de este Año*.

que tenían lugar en escenarios cerrados y por lo tanto de asistentes restringidos, como se relata en el caso del que ponía fin a estas celebraciones; un sarao en el que estuvieron presentes –según Diego de Guzmán– más de tres mil personas, dejando aún bastante espacio para el baile ²².

Las aglomeraciones de gentes daban el marchamo a las celebraciones públicas. Los organizadores contaban sistemáticamente con tener asistentes y los vallisoletanos no faltaban, porque eran conscientes de tener una oportunidad única de ser conocedores de primera mano de una realidad que ellos vivirían a través de todos sus sentidos, mientras que en otros lugares del reino tenían que conformarse con escuchar lo que allí sucedió. La fidelidad y adhesión a la monarquía, e incluso, la propia alegría por tener un sucesor para el trono no les eran ajenas, pero seguramente no fueron un acicate tan primario como su curiosidad. Los vallisoletanos en estos años se echaron a la calle una y otra vez, para las grandes fiestas, o simplemente para ver pasear a su reina, todo ello a pesar de los muchos inconvenientes que tanto ese público, como los trabajadores que permitían que estos festejos se desarrollasen, tuvieron que sufrir ²³, así como en incremento de la violencia urbana, como consecuencia de la mayor concentración de población.

Diego de Guzmán, en su *Vida de la Reina Margarita de Austria*, nos da unas crecidísimas cifras para las celebraciones de la paz con Inglaterra, en presencia del embajador inglés, señalando que al entrar el monarca en el recinto donde se iban a desarrollar los actos “le hizo digno de ser mirado de más de cien mil personas que se hallaron en la plaza, y merecía ser visto de todos los príncipes del mundo”, pero los que lo vieron fueron los que se habían dado cita allí, para ver a su rey, a los ingleses protestantes, y a toda la nobleza que participaba en unos actos complejos, pues eran muchos los hechos a celebrar. Los espectadores de ese día se convertían en los protagonistas de los días venideros, al poder dar razón de tantos fastos como presenciaron, y relatar con el pormenor que estos casos requieren, la colocación y participación de todos los que vieron. Por ello, el Valladolid de la corte, atrajo numerosa población foránea por muy diversas razones, entre las que estuvieron la participación en las celebraciones. Como consecuencia, decía Pinheiro:

²² D. de Guzmán, *Vida de la Reina Doña Margarita...*

²³ Como ocurrió en el festivo año de 1605, con los rigurosas canículas del verano. Entonces, “el calor que hacía era muy grande, como se esperimentó el día del alarde, en la puerta del Campo, del cual murieron tres o cuatro hombres de armas y otros enfermaron” (L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones...*).

y en aquella conjunción de alegría universal, y con el asiento de la corte, está Valladolid otra de la que dejasteis, y hoy en ella todo lo bueno, de España, pues de Granada, Sevilla, Toledo y hasta de Francia, vinieron infinitas personas a ver las fiestas, y tras los hombres las damas²⁴.

En la visita real de 1600 a la ciudad, previa a la instalación de la corte, se hizo ya todo lo posible para calentar motores en ese ambiente festivo que siempre quiso presentar el municipio, y el concejo ordenó:

que desde aquí adelante, asta que se agan las fiestas y rregocijos por la buena venida de sus Magestades todas las fiestas y domingos aya en la plaça mayor carrera pública donde se exercite el arte de cavallería y aya música de cherimías²⁵.

De tal manera que la alegría se fuese haciendo sitio y la disposición a participar se incrementase. No obstante, en este primer año de siglo, y cuando la presencia respondía a una visita, y no a una estancia, se obligó a diversos grupos urbanos a colaborar en la fiesta de recepción. Tal medida tiene su justificación en la necesidad, como se desprende de la continua mención que los regidores hacen ante los distintos gastos generados en ese año, todos pensados en garantizar el éxito de la visita. Numerosos preparativos, y puesta en marcha de una ciudad con pretensiones de Corte, desde el primer hasta el último detalle, entre los cuales destacaba, y así se pone de manifiesto en la documentación municipal, la decencia de los trajes de todos los servidores, así como de los ornamentos —como el palio— para el movimiento de los monarcas. La agitación y el gasto del municipio en la ciudad fue grande²⁶, y eso que la carta que el valido había enviado comenzaba pidiendo moderación:

Su Magestad pienssa yr a essa Çiudad y es servido que los gastos del rrezevimiento ssean moderados y que las rropas de los regidores no lleven tela ni oro, ssino que ssean de terçiopelo, ... que no se aga otro gasto nninguno del día de la entrada ...

²⁴ T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia...*, p. 36.

²⁵ Archivo Municipal de Valladolid, Actas municipales, 10-VII-1600, p. 111v.

²⁶ *Los gastos que Valladolid hizo en las prevenciones obsequiosas para la entrada de sus reyes fueron tan costosos que de ellos resultó el empeño en que hasta hoy está de los crecidos censos que tomó*, en M. Canesi Acevedo, *Historia de Valladolid...*, III, p. 477; A. Cabeza, R. Martín de la Guardia, M. Torremocha Hernández, “Fiestas y política en Valladolid. La entrada de Felipe III en el año 1600”, en *Investigaciones Históricas* 17 (Valladolid 1996), pp. 77-88.

Sin embargo, ninguna medida se tuvo, y nada de lo dicho se podía respetar. El encuentro era decisivo, o eso se creía en la ciudad. Eso sí, como era una visita, se podía recurrir a los patrones festivos de estos eventos y se pensó que parte de los actos y de los gastos podían correr a cuenta de cuerpos representativos. Así,

acordaron que ... aga que los hortelanos de las huertas desta ciudad aderecen para el día de la entrada y adornen con invención y lo mejor que pudieren la puentecilla de los candeleros que va a la Iglesia Mayor y aga que se linpie y desenbaraçe y alivie todo el aso [*sic*] que aya desde la dicha puente asta la dicha Yglesia Mayor y lo aga açer con brevedad ... Que el señor Corregidor se sirva de açer llamar a las personas que le pareciere de los moriscos naturales del Reyno de Granada y de los del Varrio de Sancta María desta çudad, y les mande que cada nación aga una dança de más aparato, vistosa e ynbençión que pueda... Que se llamen a los mercaderes de esta y plateros della para la junta de mañana para que se les encargue agan alguna máscara o demostración en el rrecevimiento de sus Magestades ... Que los lugares de la tierra y jurisdicción desta çudad vengán a ella el día del rrescevimiento cada uno con dos danças, una de ombres y otra de mugeres, la más vien aderezados y las mejores danças con ynbençiones que puedan y cada lugar trayga un estandarte con las armas desta ciudad ... Que como se fueren açiendo las juntas para las prevenciones del recibimiento se bayan llamando los oficios que ay en esta rrepública para que se les diga y encargue lo que an de hacer en servicio de sus Magestades en el día de su rescivimiento ²⁷.

Pero, esta participación, no voluntaria, desaparece posteriormente, porque no tiene justificación fuera de un acto de recibimiento.

La fiesta cortesana

En cuanto a la fiesta de corte propiamente dicha, sin el protagonismo pero con la presencia del pueblo, cuenta con una tipología que, como la de toda celebración, fue bastante reiterativa, pues tanto la reincidencia en las formas, como

²⁷ *Ibidem*, pp. 66-68. Los lugares a los que se refieren son: Laguna, Cabezón, Santovenia, Tudela, Viana, Puente Duero, Boecillo Geria, Peñaflo, Ciguñuela, Villanubla, Renedo, Olmos, Castronuevo, Herrera. 18-VI-1600.

la legitimación de los preparativos en la tradición de estas, era la fórmula que permitía garantizar el éxito²⁸. Las actividades que más se desarrollaron fueron: toros y cañas, encamisadas y mascaradas, con algunos torneos y estafermos, y naumaquias u otros juegos navales en las aguas del Pisuerga. Estos tres grupos de prácticas festivas fueron las propuestas generales para las visitas reales²⁹, en cualquier momento o por cualquier motivo, y con ellas siempre se procuraba agradar y entretener al monarca, a los miembros de su familia y a los cortesanos, que participaban también de forma activa en su factura. Pero también, cuando la corte residió de forma permanente en la ciudad estos procedimientos se utilizaron, sin apenas variación en su formulación, aunque lógicamente, la plétora de participantes era mucho más crecida en estos casos, así como la riqueza ornamental, decorativa y de vestuario. Además, en la fiesta palatina en la corte, la presencia de damas jugaba un importante papel. Las mejores ventanas o los mejores tablados eran los que la reina con sus damas iban a ocupar. La joven reina gustaba mucho de estas distracciones y la presencia y colaboración de la infanta desde casi el mismo momento de su nacimiento, indica que hizo extensiva su afición a la familia. Margarita de Austria apetecía tanto estos actos festivos como los religiosos y de devoción, participaba en todos con mucho deleite, tanto es así, que con motivo de la boda del Marqués de Laguna con doña María de Villena, el embajador de Persia, junto con el de Venecia y el Nuncio, vieron como esta bailaba, y posteriormente hicieron notar que habiéndoles parecido muy bien la fiesta no les resultó agradable por este hecho, *no teniendo sucesión S.M.*³⁰.

²⁸ Por ello R.E. Giesey (“La société de cour”, en *Cérémonial et puissance souveraine. France XV-XVII siècles*, París 1987, pp. 67-86) descarta el estudio de estas fiestas —a pesar de su interés— pues considera que en ellas se repiten las fórmulas para dar un lugar y una imagen, tanto del rey como de la nobleza. Este hecho es, a mi juicio, común a todo el ceremonial regio.

²⁹ En estos hechos se centran las propuestas de las diferentes localidades cuando las visita un monarca. Así lo pone de manifiesto J. Castán Lanaspa en el resumen sobre las actividades organizadas en 1592 en cuando Felipe II y su familia se detienen en la ciudad: “Fiestas que ofreció la villa de Valladolid a Felipe II en el año 1592”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* LXII (Valladolid 1996), pp. 387-394.

³⁰ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 29 agosto 1601, p. 109.

Los juegos de cañas se compaginaban frecuentemente con las corridas de toros, aunque cualquiera de estos festejos podía darse por separado. Los toros eran un recurso que si no podemos calificar como frecuente si hemos de considerar de realización con o sin corte, con o sin rey, con o sin fiesta política. Cuando se supo de la visita del rey en 1600 se mandó a Simón de Cabezón, regidor y comisario de toros que:

demás de los que tiene conprados para las fiestas desta çiudad conpre y prevenga todos los demás que fuere necesarios para las fiestas y regocijos que se an de açer a su Magestad ³¹.

No es de extrañar tanta precaución, pues mirando a los precedentes, como los regidores gustaban de hacer, se puede ver que en la visita del verano de 1592 hizo Felipe II y sus hijos, disfrutaban mucho con las corridas de toros que realizaban en la hoy plaza de San Diego, en la parte de atrás del Palacio ³². En 1615, nada más recibir notificación de la visita del rey y sus hijos, los nacidos en Valladolid, que ya se iban a casar, se ordenó al comisario de toros que comprase veinte y los dejase en el vecino prado de Renedo (en otras ocasiones se les mantenía en Portillo), “para questén prontos para el serviçio de su Magestad”, pues en esta materia la previsión era necesaria ³³.

La plaza de San Diego fue generalmente el escenario de las representaciones taurinas mantenidas para disfrute de los monarcas durante los reinados de Felipe II, Felipe III, y Felipe IV, a los que, además, la ciudad acostumbraba a dar la llave del toril ³⁴, con la significación que ello conllevaba. Aunque también

³¹ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 16-VI-1600, p. 63.

³² Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales 23-VIII-1592, p. 107:

... dijeron que atento que ayer se corrió delante de la casa de S. M. un toro de que el príncipe nuestro señor e infanta pareció resultaron contento, atento a lo qual acordaron que oy e todos los demás días que S. M. estubiere en esta villa se corran los toros que al S. Corregidor le pareciere para que de ello se sirva a S. M. para le dar contento y a sus altezas...

³³ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 3-VI-1615, pp. 430v-431.

³⁴ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 15-VI-1615, p. 435.

había plaza en la Huerta del Rey, cercana al Puente Mayor, donde se corrían tanto toros como cañas³⁵, o bien, se preparaba convenientemente para este espectáculo la Plaza mayor.

Las cañas fueron un ejercicio ecuestre, como lo eran los toros entonces, y lo ejecutaban aquellos que disponían de caballos, nobles en muchos casos. Para organizarlos se necesitaba bastante gente, puesto que los participantes se tenían que organizar en cuadrillas, en números pares, dado que se enfrentarían en dos bandos. Es el número de cuadrillas lo que más varía, siendo lo común seis u ocho, pero llegando a diez en presencia del rey y limitándose a cuatro cuando este no estaba; aunque otras veces la restricción llegaba por el espacio en que se fuesen a correr las cañas, y con mucha más frecuencia por la imposibilidad de conseguir participantes capaces de financiarse por sí mismos. Cada bando tenía un padrino y unos colores, que se sorteaban cuando las cuadrillas ya se habían formado y definido. Esto significaba un gasto previo en vestuario, intentando cada grupo ser el más destacado, colorista y elegante. Por su parte, los padrinos además de representar y financiar, también hacían acto de presencia en la plaza, y lo hacían acompañados de criados y lacayos, vestidos con ricas libreas. Se presentaban al comienzo en la plaza para exhibirse, después volvían a salir y entraban seguidos de las armas. Todo este material irrumpía en la plaza, donde se iba a ejecutar el juego antes de que este empezara, y lo llevaban unas mulas ricamente enjaezadas con reposteros, que recorrían todo el recinto, en señal de reconocimiento del terreno.

Entre los competidores, lo más destacado de sus libreas era la manga derecha, bastante amplia, en la cual llevaban bordadas sus insignias, ya que la izquierda iba protegida por la adarga y, por tanto, tenía que ser estrecha y además no se veía. Por lo demás, los rivales debían ir a caballo y armados, protegidos por el escudo, espada, y unas cañas de unas tres o cuatro varas de longitud.

Las reglas del juego consistían en enfrentarse ambas cuadrillas, primero sin armas, después con espadas y finalmente con las cañas:

la que empieza el juego corre la distancia de la plaza, tirando las cañas al aire y tomando la vuelta al galope para donde está otra quadrilla apostada,

³⁵ T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia...*, p. 69:

Hay además aquí una plaza con su estacada para correr los toros y jugar cañas, como ya muchas veces se hizo, junto al puente. Esta huerta la vendió el duque al rey por 70.000 cruzados, más Su Majestad le dio la administración de ella con 3.000 ducados de salario, de modo que es suya, como antes y le da producto.

la qual la carga a carrera tendida y tira las cañas a los que van cargados, los quales se cubren con las adargas, para que el golpe de las cañas no les ofenda, y assí succesivamente se van cargando unas cuadrillas a otras, haciendo una agradable vista ³⁶.

El juego de cañas fue uno de los más ejecutados, entendemos que por ser del gusto general. Era de origen árabe, y ello aún se recordaba en ocasiones por las vestimentas de los rivales ejecutantes, pues con frecuencia a unas cuadrillas se las vestía de cristianas y a otras de moras. Esa antigua tradición de procesiones de moros y cristianos era muy del agrado de la época, quizás por los vestuarios y por los turbantes *turquescos*, pero puede que también fueran un elemento más de la diferencia que aún se mantenía con estos cristianos nuevos, poco antes de acordar su expulsión. En cualquier caso, todo mejor que una simple vestimenta, que deslucía cualquier acto. El día 29 de agosto de 1604 se hizo un juego de cañas que no fue del gusto general pues “ni las cañas se corrieron bien, que fueron con capas y gorras” ³⁷. Aunque, se podía perdonar la falta de ricas vestimentas, si el juego se desarrollaba con interés, pues en esos casos pronto se olvidaban los detalles, como ocurrió el 13 de enero, cuando después de haber corrido unos toros delante de la plaza del Palacio “se jugaron unas cañas con capas y gorras por los caballeros de esta ciudad y algunos cortesanos, los cuales lo hicieron muy bien...” ³⁸.

En este entretenimiento, la participación de los nobles y su disposición a actuar ante el monarca fue fundamental. El ayuntamiento cuando quería organizar un juego de cañas comenzaba los preparativos con cartas que dirigía a la nobleza local o vinculada con la ciudad. En 1600, ante la visita determinante de Felipe III (pues se pensaba en Valladolid que de la impresión que el rey tuviese en ella podía derivarse el traslado de la corte), uno de los primeros festejos que se quisieron preparar fueron unas cañas. Entonces el concejo llamó al Almirante de Castilla, al duque de Béjar, al duque de Osuna, al marqués de Cea, hijo de

³⁶ Definición del *Diccionario de Autoridades*. Los relatos de estas fiestas nobiliarias se recrean en la cantidad y calidad de los participantes, en la riqueza de sus vestidos y adornos, en el número de lacayos, etc. Pero poco o casi nada en los aspectos técnicos, salvo algún detalle sobre la gallardía o el lucimiento. M^a J. del Río Barredo, “El ritual en la corte de los Austrias”, en M.L. Lobato y B.J. García García (eds.), *La fiesta cortesana...*, p. 26.

³⁷ L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones...*, p. 222: 7 de agosto de 1604.

³⁸ L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones...*, p. 233: 22 de enero de 1605.

Lerma, al conde de la Bañeza, al conde de Luna, al duque de Benavente, al marqués de Camarasa, al conde de Nieva, al marqués de Avilafuente y “a los que estubieren en esta çiudad, sse conviden para ello, y a los ... que andan con ssu magestad y están en la villa de Madrid se escriba y lleven las cartas los dichos señores...”³⁹. El ayuntamiento vinculó a toda la nobleza que pudo para dar realce a este acto, y la participación no fue escasa, porque la visita no era una visita cualquiera, sino de inspección y preparatoria, de tal manera, que con el mismo interés vinieron con el rey algunos nobles. Pero, posteriormente, durante la presencia de la corte, por su provisionalidad, no faltaron contrariedades para organizar unas cañas, dado que algunos no habían desplazado todas las caballerías de sus cuadras, por problemas propios, o por los que se imponían para la instalación en Valladolid. Por ello en algunas ocasiones se tenían que excusar, o retirar, si no se hacían con buenos ejemplares. Sin embargo, las limitaciones que por estas razones algunos autores han podido presentar, pueden ser consideradas anecdóticas, sobre todo si tenemos en cuenta lo difícil que era poder realizar unos juegos de este tipo unos años más tarde, después de la marcha del rey. En 1660, cuando se notifica una visita de Felipe IV —“que es nueva tan feliz como deseada”— se piensa en primer lugar en hacer todo lo posible para poder tener un juego de cañas. Se pide a los comisionados municipales que empiecen a escribir cartas. La primera impresión ya es bastante indicativa pues se dice que a la mayor parte de los nobles con los que se comunicó, no se había encontrado en casa,

aunque después se les avía hablado el Sr. Dn. Juan de Rivadeneira más indibidualmente por traerlo escrito dijo avía estado con el Marqués de Lorençana para que diera quadrilla, y que avía respondido que dándola Baltasar de Rivadeneira, su cuñado, entraría en ella. Dn. Sancho de Tovar, que dándole la Ciudad dos mill y quinientos ducados, daría quadrilla y torearía. El Vizconde de Valoria, que dando Dn. Sancho de Tovar quadrilla, entraría en ella. Dn. Pedro de Velasco y Fajardo, que el tienpo está muy adelante y que si se le huviera avisado antes entraría en las cañas. D. Juan de Vergara que no se halla con pusibilidad para dar quadrilla. Dn. Diego de Rivera, que estuvo convidado del Duque de Medina Sidonia, y que ya está el tienpo muy adelante, con que no tiene prevención para poder dar quadrilla...

³⁹ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 14-VI-1600, pp. 59-60.

Otros, pidieron al Ayuntamiento que saldase previamente las deudas que tenía con ellos, antes de contestar favorablemente, otros ayuda de costa. En definitiva, una huida generalizada de una nobleza provinciana, que no tiene reparos en manifestar sus escasos medios. Como consecuencia de este rosario de negativas en el Ayuntamiento:

se acordó que respecto de la imposibilidad con que se allan los cavalleros, a quien de parte de esta Ciudad se a convidado para que se den cuadrillas para el juego de cañas, siendo sus deseos en regocijo de recibir a su Magestad muy buenos y que la estrechez de los tiempos no parece se los dexa lograr ... se acordó que de la cantidad que su Magestad se sirviere de conceder a esta Ciudad de facultad sobre los arbitrios que tiene señalados para el gasto desta y demás fiestas que están acordadas se pague a cada uno de los dichos cavalleros que dieren cuadrillas mil ducados de vellón de los dichos réditos suspendidos... ⁴⁰.

Las dificultades no se terminaron con esta medida, unos días más tarde:

parecía precisso pidiese a los Sres. D. Francisco de Angulo y D. Juan de Palacios, cavalleros antiguos deste Ayuntamiento que en otras ocasiones an corrido cañas, se sirvan en esta ocasión, aviendo de ser a la vista de su Magestad, Dios le guarde, de no disculparse de entrar en ellos ⁴¹.

La *mascara* fue asimismo otro festejo de carácter nobiliario, aunque no por ello siempre limitado en su ejecución a los nobles ⁴². Si estos eran sus protagonistas iban a caballo, ricamente vestidos, con invenciones de diferentes libreas. Una de las pocas peculiaridades de esta con respecto a la *encamisada* es que —por lo común— se ejecuta de noche, con hachas, por lo tanto, mientras que la otra tiene su momento en el amanecer, aunque incluso en este aspecto definitorio hubo excepciones. La *encamisada* que tenía prevista la ciudad para el lunes de pascua 18 de abril, se había organizado para la noche, “pero como el duque, que entraba en ella como uno de los regidores que es de Valladolid, estaba indis- puesto, se hizo de día” ⁴³.

⁴⁰ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, año 1660, 14-II-1660, p. 52; 17-II-1660, p. 56v; 20-II-1660, p. 59; 21-II-1660, p. 61.

⁴¹ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 23-II-1660, p. 64.

⁴² En las visitas reales algunos gremios ejecutaban máscaras. Véase la visita de 1600.

⁴³ T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia...*, p. 60. Recoge una de las mejores descripciones de *encamisada*.

Ambas composiciones festivas se mantuvieron con profusión mientras estuvo la corte aquí, pues esperaba que el rey, la reina y sus damas fueran sus espectadores de honor. En las dos la presencia de nobles cortesanos, presididos por el duque de Lerma, fue fundamental. El valido, no declinó su participación ni en los momentos que imaginamos para él menos festivos. De hecho, el mismo día que murió su nieta, hija de los condes de Niebla, se había previsto una encamisada. Esta se hizo, y el duque iba a la cabeza, junto al rey, y delante de sesenta caballeros. El recorrido, y en consecuencia la jerarquización del espacio, estuvo marcado por la presencia de la reina, que se encontraba aún residiendo en la casa del duque. Allí corrieron los caballeros, después fueron por muchas calles de la ciudad y volvieron hasta donde estaba Margarita de Austria. Aún así, Cabrera de Córdoba, hace notar que

lo que deslustró la fiesta fue salir a las diez del día, porque se había de hacer al amanecer para parecer bien. Fue la causa haber muerto aquella mañana la nieta del duque ... y esperaron a traerla primero en San Pablo, que es el entierro del Duque.

Las fiestas eran tantas y tan frecuentes que el mismo Cabrera incide: "... de manera que cuando nació se hizo una máscara, y cuando ha muerto una encamisada..."⁴⁴. El calendario festivo de los reyes no se alteraba ni por los más cercanos, y Lerma solo osó a perturbar levemente el horario oficial, a pesar de que con este deceso su sucesión se veía comprometida. Su aparición junto al rey, a su derecha, le seguía presentando como el que era en el gobierno de la monarquía, a la que se ensalzaba desde todos los aspectos de la organización de la encamisada, con la que se divertiría a la reina ese día de San Juan.

Por su parte, en la organización de una máscara los principales esfuerzos se debían concentrar en la composición de las filas, que podían desfilan a pie o a caballo, con música, y precedidos de alguna invención sugerente y artísticamente destacada, en la que se buscarían alegorías relacionadas con la monarquía⁴⁵.

⁴⁴ T. Pinheiro da Veiga, *Fastigia...*, p. 104: 30 de junio de 1601.

⁴⁵ T. Pinheiro da Veiga, *Fastigia...*, p. 60-61:

... una máquina de un carro triunfante con un globo del mundo en medio, y una figura de Valladolid triunfando encima de todo: era llevado por ocho mulas encubiertas de paños de colores pintados y encima de ellas figuras con sus insignias particulares y rótulos, que decían: Fama, Tiempo, Agua, Tierra, Mar, Día y Noche. Era el carro grande y hermoso, repartido en cuadros, con virtudes del Príncipe, a que

Los preparativos para este festejo parecen ser menores que los que requerían las cañas, o un torneo normal, o un estafermo, pero no por ser más simples faltaban en los actos de la corte, ni en los momentos más destacados, siendo muy diferentes y mucho más pobres, las que se ejecutaban en otras ocasiones. De hecho una mascarada había sido el acto más distinguido de los programados por la ciudad cuando tuvo noticia del matrimonio del futuro Felipe III con Margarita de Austria. Entonces, Valladolid se volcó en “la demostración del contento de los casamientos”, y se puso en marcha para ejecutar el aparato festivo –“como es rraçón, más que ninguna ciudad del Reyno”– desde que tuvo noticia de la llegada de la reina a las costas peninsulares, haciéndose eco, con esta expresión, de suma fidelidad de la ciudad a la monarquía, a través de su capacidad celebrativa. Entonces se pusieron “luminarias de achas en las casas desta Ciudad y ogueras y faroles” en la plaza, los caballeros comisarios hicieron “correr bacacas por el día y la noche”, y se habló con el Obispo para que ese día todas las campanas de las iglesias tocasen. Pero, el gasto más importante se fue en la máscara a caballo:

la más copiosa que puede ser, de cavalleros deste Ayuntamiento y de fuera dél, para la qual vista esta ciudad diez y seis cavalleros deste Ayuntamiento, y los que faltare de fuera dél, para que con los que no ofrezze otro cavallero que sacará vestidos y aderezados se haga la dicha máscara. Y para los dichos diez y seis de esta Ciudad vista vaqueros de tafetán de colores de quatro mangas y cubiertas a los caballeros conforme a la horden que dieren los comissarios y achas blancas para los diez y seis desta Ciudad y música con las libreas que tiene esta Ciudad, toda la qual máscara a de salir de las casas deste Ayuntamiento ...⁴⁶

En el Valladolid cortesano hubo algunas señeras, como la que se desarrolló por el nacimiento del futuro rey, en la que participaron 120 caballeros, con unas libreas muy ricas que había pagado la ciudad. En la plaza Mayor, por donde

estaban dedicados, y sus versos muy galanes. En la cima venían retratados al natural el rey y la reyna y el príncipe entre ellos; venían alrededor del globo en sus escalones mucho género de figuras, con todos los instrumentos, que pasaban de treinta. Sobre esta máquina se apoyaba el globo muy bien dividido con todas las tierras y reinos del rey en sus lugares correspondientes: sobre él un mancebo en pie, quien quedaba tan alto que igualaba las ventanas del tercer piso, con su estandarte en la mano.

⁴⁶ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 19-IV-1599, pp. 697v-698.

tuvo lugar la mascarada, se habían puesto más de 12.000 linternas, pintadas con las armas de la ciudad, según mandó el Corregidor, Diego de Sarmiento ⁴⁷. Además de esto, fue muy celebrada una máquina, realizada por el pintor Tomás Gracián Dantisco, secretario del Rey,

de conocida habilidad en el dibujo y de gran genio para las bellas artes, por el orden con que estaban colocados los sujetos que iban en ella, figurando símbolos y alegorías, por el adorno y buena forma de su pintura, por la bella proporción de las partes con el todo, y por el gran tamaño y extraordinaria altura, de que tiraban 8 mulas y ayudaban a llevar con buen arte más de 100 hombres ocultos ⁴⁸.

En este caso, se acudió a esta fórmula para celebrar ante el pueblo vallisoletano, con su participación pasiva, reflejada en su presencia. De hecho se ejecutó en su desarrollo como una máscara común (bien es verdad, que con más participación, lujo, riqueza y vistosidad), pero no era una celebración cualquiera, sino aquella en la que se compartía con la monarquía su triunfo y continuidad, manifestada en aquel nuevo vallisoletano. Sus expresiones eran las primeras, las más sentidas, las más compartidas por los reyes —que más tarde recibirían noticias de todas las demás que se iban a desarrollar por sus reinos— y las que marcarían la pauta celebrativa para todas ellas. Los elementos festivos se repiten y si bien las mascaradas son actos nobiliarios para entretener al rey —con o sin su participación directa— también se podían llevar a cabo en ocasiones de celebraciones de natalicios regios o en otras de las llamadas de ciclo vital.

El recurso a la fórmula del juego *del Estafermo* tampoco faltó. Era otra variedad festiva que se ejecutaba en los ambientes de la corte. En el *Diccionario de Autoridades* se describe como una:

figura de un hombre armado que tiene embarazado un escudo en la mano izquierda, y en la derecha una correa con unas bolas pendientes o unos saquillos llenos de arena, la qual está esperada en un mástil, de manera que se anda y vuelve a la redonda. Pónese en medio de una carrera y viniendo a encontrarla los que juegan dan en el escudo y le hacen volver, y al mismo tiempo sacude al que passa un golpe (sino es muy

⁴⁷ G. Marcilla Sapela, *Datos para la Historia de Valladolid...*: Nacimiento de Felipe IV.

⁴⁸ Tomado de A. Ceán Bermúdez, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de la Bellas Artes en España*, VI, p. 69.

diestro) con lo que tienen en la mano derecha y con esto hace reír a los que están mirando este juego y festejo.

En el año el año 1604 los Príncipes de Saboya se encargaron de hacer una fiesta de este tipo,

no se dice cuando será, aunque no cesan de ensayarse para ella y hacer los aderezos y aparejos necesarios, y aun dicen que han enviado a Barcelona por lanzas, que se hacen mejores que en otra parte ⁴⁹.

Finalmente se hizo el día 7 de agosto de ese año, delante del Palacio real, donde estaban los reyes con la infanta, damas, consejeros, embajadores y criados.

Pareció bien la fiesta, por las buenas invenciones, libreas y aderezos que hubo en ella, y lo bien que se corrieron las lanzas por los mantenedores y aventureros, de que se ha hecho relación particular, impresa seis días antes ⁵⁰.

Este tipo de observaciones que se recogen en los libros de ayuntamiento no son extrañas, porque en la fiesta cortesana todo se cuida; la prodigalidad en todo aquello que entra por los sentidos no puede ser considerado mero ritual. El gusto de los espectadores por lo más selecto, acostumbrados a representaciones soberbias no admite diversiones rudimentarias ⁵¹, convirtiéndose la presentación en el eje de los actos festivos. Eso es lo que de hecho queda en letra estampada, puesto que se manda imprimir antes del desarrollo del juego cortesano, que ya no se recoge, al considerarse un elemento fugaz que añadía poco al fin primero de honrar a la monarquía.

Los *torneos* se conservaban asimismo como festejo cortesano, y aún a comienzos del siglo XVII se mantuvieron en el contexto de otros actos festivos o de forma individual, con motivo de alguna celebración cortesana concreta, como ocurrió tras el parto de la duquesa de Cea. Entonces, a comienzos del festivo año 1605 se desarrolló un torneo en la plazuela que está detrás del Palacio,

⁴⁹ Archivo Municipal de Valladolid Actas Municipales, 12 de junio de 1604, p. 217.

⁵⁰ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 7 de agosto de 1604, p. 222.

⁵¹ Como ha señalado Antonio Feros, *El duque de Lerma...*, p. 83:

El incremento del número de servidores palaciegos no fue el único producto de la creciente cortesанизación de la monarquía. Tan importante como esto era, quizás, el surgimiento de una cultura que identificaba corte con “sofisticación”.

en presencia de los reyes y la infanta. Los protagonistas fueron el conde de Saldaña y el de Gelves,

salieron todos con muy buenos vestidos y libreas, y algunos lo hicieron bien. Fue alabada la destreza del marqués de Pescara y jueces los duques del Infantado y Sesa, y al conde de Alva, y la noche siguiente hubo sarao en Palacio, donde se repartieron los premios ⁵².

Hacia mediados de ese mismo año hay noticias de otro torneo, celebrado el 13 de junio de 1605, en la Plaza del Palacio, para el que se había colocado un tablado ⁵³. Lo realizaron dos cuadrillas; una encabezada por el Príncipe de Piamonte y apadrinada por el Rey, y la otra dirigida por el Condestable de Castilla y apadrinada a su vez por los duques de Lerma y Sessa. Cada cuadrilla estaba compuesta por dieciséis caballeros. En cualquier caso, con más o menos público e integrantes, se trataba de una fórmula de participación cerrada, de carácter cortesano en todo su significado, ya que sólo se celebraba en ambiente nobiliarios y preferentemente en las cercanías de los miembros de la Casa real, y además, porque sus elementos más destacados también son nobles. Incluso la presencia del rey que se divierte sin arriesgar, que toma partido, dando públicamente su apoyo a uno o varios de sus nobles, poniéndoles en su lugar en esta sociedad cortesana, en ese *tapiz de signos* que es la fiesta ⁵⁴.

Finalmente, en la descripción de la tipología de la fiesta cortesana, y gracias a que el Pisuerga pasa por Valladolid, la posibilidad de organizar juegos navales estuvo servida. No era un recurso nuevo, ya que durante la estancia de sus predecesores se habían mantenido batallas náuticas y otros entretenimientos. En la visita de Felipe II de 1592, en un supponemos caluroso día 8 del mes de agosto se hizo una fiesta para el rey en el río. Como base se utilizó una huerta cercana del almirante de Castilla desde la que se había mandado construir un tablado que caía sobre la rivera. En este paraje se le sirvió al rey y a sus acompañantes

⁵² 8 de enero de 1605. L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones...*, p. 233: 22 de enero de 1605.

⁵³ Los reyes no utilizarían este tablado, que sería para otros espectadores y para los jueces del torneo. Después, toda la estructura iría hasta Lerma. Allí tendría lugar otro torneo para la celebración de las bodas de los condes de Aguilar: L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones...*, pp. 250-251.

⁵⁴ El “tapiz de signos” que es la fiesta, expresión de G. Ledda, “Per una lettura della festa religiosa barroca”, en *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, Roma 1990, pp. 277-291.

una buena merienda. La ciudad se encargó de poner en marcha dos galeras con remos, muy bien pintadas, y además participaban otras veinticuatro barcas.

La gente de las galeras estaba vestida los unos de amarillo y los otros de colorado, los cuales hacían justa en el agua, derribándose de la popa abaxo en el río. Entre todos uvo un pescador que hizo maravillas en el agua, delante de S.M., que se echava y quedava mucho tiempo abaxo. Al postre, uvo tres barquillos que trayan una figura de hombres, un Neptuno y un dragón, que estavan llenas de coetes que encendiéndose hizieron gran ruydo. Y con esto se acabó la fiesta ... y se volvió S.M. con la galera hasta la puente, como había venido ⁵⁵.

En algo similar se pensó para la visita previa de 1600. Entonces se nombró comisarios de galeras para

la fiesta que sse ubiere de azer en el rrío quando ssus Magestades entraren en ella, las quales hordenen y trazen con la mayor suntuosidad, yn-benciones, aparato, ornato que les pareciere y de fuego y mússica ⁵⁶.

En otras ocasiones no hubo reparos en unir el espectáculo naval y el taurino. La relación de los festejos que tuvieron lugar por la visita en 1660 de Felipe IV nos detallan cómo se producían estos:

Esta estava con un despeñadero de bruñidas tablas al Río, por donde precipitados los toros eran ançuelos de los nadadores, que en el Río les acosavan y los barcos, con la gente que iba dentro dellos con varas largas, rémoras que detenían al toro, para que quanto más agarrochado, saliesse más feroz a la tela, donde avía mucha gente, assí de a cavallo con varas largas, como de a pie, con la agilidad de sus personas, con que a un mismo tiempo gozava su Magestad ⁵⁷

No fue, sin embargo, este festejo de los más singulares, hubo otras celebraciones más extrañas, con elementos más llamativos, que en el Valladolid de la

⁵⁵ G. Marcilla Sapela, *Datos para la Historia de Valladolid...*

⁵⁶ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 22-VI-1600, pp. 73-75.

⁵⁷ *Relación verdadera de las grandiosas fiestas, y regocijos, que la muy noble y muy leal Ciudad de Valladolid hizo a nuestro Rey, y Señor Don Felipe Quarto el Grande, viniendo de irán, de entregar a la cristianísima Reyna de Francia, Doña María Teresa de Austria, su hija, donde se declaran los grandes aparatos de fuego, luminarias, toros y cañas, y los señores que torearon y la máscara que hizieron*, Madrid 1660.

corte tenían lugar en la plazuela de la parte trasera del Palacio, hoy conocida como de las Brígidas o de San Diego.

El domingo, que fue el día antes que S.M. partiese de Valladolid, quiso ver pelear el león con un toro. Encerráronlos en la plazuela detrás de Palacio, que estaba cerrada de tablas. El león es muy nuevo y luego se acobardó, y a la primera suerte le volteó el toro, con lo cual siempre anduvo huyendo, y aunque le picaban con una garrocha nada aprovechó para que acometiese al toro; y S.M. tiró tres jaras con una ballesta al toro y todas le acertaron y siempre hacía acometimiento contra el león, el cual siempre mostró cobardía. Echaron lebreles al toro y aunque se defendió más de una hora, al cabo le asieron, y con esto le desjarretaron ⁵⁸.

Por extraño que el espectáculo propuesto parezca, la ciudad estaba preparada mientras la corte estaba en ella. Cuando la corte dejó Valladolid en 1606 todo cambió. En 1660, ante la visita la ciudad Felipe IV el Corregidor anduvo presto en advertir a la ciudad que:

era necesario ir previniendo muchas cosas que ocurrían para las fiestas que está acordado se hagan y especialmente en la materia de fuegos y tomando forma y disponer se traiga un picador para los cavalleros que huvieren de entrar en las cañas y no se hallaren exercitados puedan exercitarse y avilitarse, ... para que se busque picador y se procure benga con tiempo a esta ciudad y se hagan plantas para los fuegos y busquen los exemplares de las facultades que a havido en otras ocasiones semejantes, y las cantidades que se an dado ... ⁵⁹.

Por el contrario, en los años anteriores de Corte, sobre todo en 1604-1605, la conciencia de que el rodaje para poner en marcha cualquiera de estas apreciadas celebraciones cortesanas estaba en marcha hacía que se programasen acontecimientos sin demasiado tiempo para preparativos y en consecuencia tuviesen lugar con una frecuencia mayor. El Valladolid festivo de los años de Corte era una maquinaria dispuesta y siempre preparada para la celebración, en la que los aspectos estéticos se habían cuidado desde la visita de 1600, incluidos en este apartado la limpieza y adecentamiento de todos los lugares por los que pudieran transitar los monarcas o las personas cercanas ellos, y se habían mantenido.

⁵⁸ L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones...*, p. 306: Valladolid, julio de 1607.

⁵⁹ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 16-II-1660, p. 55v.

Por otra parte, los escenarios se transportaban de un lugar a otro sin problemas y se ajustaban a las necesidades de los diferentes espectáculos. Los artesanos encargados de la realización de decorados, ingenios y maquinarias de fuegos o carros para máscaras o cañas se encontraban en la ciudad y trabajaban en una constante adaptación de elementos, al igual que, en su materia, hacían los músicos. En cierta manera, los gastos de la fiesta —que tanto se habían incrementado en ese período— se justificaban mejor cuanto más perdurabilidad tuviese la celebración. Se amortizaban en el prestigio de la ciudad y en la siempre benéfica cercanía al monarca.

En los años inmediatos posteriores la ciudad vivió de las rentas, sin tener que recurrir a prevenciones especiales. De hecho, en 1607 estuvo de nuevo en Valladolid. Llegó de Ampudia el 22 de junio, por el Puente Mayor, sin la reina, pero acompañado de Lerma, del marqués de Velada, y de otros señores, y “fuese a apearse a su Real cassa y Palacio”, no siendo necesario buscar acomodo para el caso. Dejaron transcurrir un día, y al siguiente, “por la noche uvo muchas luminarias ... y ...una muy lucida máscara, con que se regocijó y alegró la buena benida de S.M...”. Seis días después:

ubo toros y juego de caña. Su Magestad estuvo en hellas en el balcón grande del Consistorio, y el Duque de Lerma y el marqués de Velada y otros señores y los señores Presidente y oidores estuvieron en las ventanas que hazen esquina, por donde entra el juego de cañas. Los toros y las cañas fueron muy buenas y en ellas entró el dicho duque de Lerma ⁶⁰.

Todo ello se puso en marcha con una rapidez razonable y justificada en la práctica anterior, como ocurrió un año después, cuando a la vuelta de la villa de Lerma el rey tuvo noticia de la muerte de su suegra, la archiduquesa María. Entonces acordó hacer las exequias en Valladolid, en la Iglesia de San Benito, donde antes se habían ejecutado las de la reina Juana o el Príncipe Carlos ⁶¹. Los precedentes desarrollados en el mismo espacio eran importantes para disponer de la rápida ejecución, aunque se trata de la última vez que se elige este

⁶⁰ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Libro del Acuerdo nº 6, pp. 260-261.

⁶¹ M. Torremocha Hernández, “Exequias para las reinas de la Casa de Austria”, en M^a V. López Cordon y G. Franco (coords.), *Isabel I y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, Actas de la VIII Reunión científica de la Fundación Española de Historia Moderna, Madrid 2005, pp. 339-356.

espacio para las honras reales, que se desplazaron a partir de entonces a la catedral ⁶². El pulso festivo fue descendiendo. El nacimiento de otra infanta un año después no tuvo más celebración que una corrida de toros, de la que la documentación solo destaca un conflicto —como era tan común— por una cuestión de precedencia ⁶³.

Quizás por ello, cuando en 1615 visitan de nuevo la ciudad Felipe III y sus hijos vallisoletanos, el municipio, que no deja de hacer constar la escasez de los tiempos, manifiesta que sin embargo quiere hacer todos los actos de recibimiento con la mayor solemnidad, y que estaba dispuesta a compatibilizar su precaria situación con la asunción de mayores gastos, siempre que el Rey accediera a su propuesta de realizar los desposorios en la ciudad ⁶⁴, lo que no se llegó a conseguir. Solo de esta manera, la ciudad saldría verdaderamente beneficiada de su adhesión a la monarquía (o eso se creía, ya que la realidad de la boda de Carlos II, y las negativas repercusiones económicas que tuvo para la ciudad, echa por tierra —*a posteriori*— esta idea).

Pero, entonces los tiempos habían cambiado y atrás quedaban, pero quedaban en el recuerdo de muchos, las fiestas constantes, grandiosas, con gran concurso de gentes, con derroche de luz, color, y sonido, que embriagaban los sentidos. La esencia de la fiesta barroca que encontró su acomodo en el Valladolid cortesano de comienzos del siglo XVII.

⁶² Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Libro del Acuerdo nº 6, p. 269, 1-VIII-1608; 13-VIII-1608.

⁶³ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Libro del Acuerdo nº 6, p. 301, 16-VI-1609.

⁶⁴ Archivo Municipal de Valladolid, Actas Municipales, 9-VI-1615, p. 433:

Acordaron se suplique a S.M. en consideración de la lealtad y voluntad questa çiudad sienpre a tenido y mostrado a S.M. y a que la Reyna de Francia, su hija que lo es desta Ciudad, por aber naçido en ella, se sirva de honrrarla con que su desposorio se haga en esta Ciudad, para que por ella se haga las demostraciones de amor y lealtad que debe a festejar rregocijo y contento tan de gusto de S. M. y destos Reynos, que en ello recibirá esta Çiudad particular honrra y merced...

*Portugal y Castilla a través de los libros de la princesa Juana de Austria ¿Psyche lusitana? **

José Luis Gonzalo Sánchez-Molero

Cuando el 10 de octubre de 1558 las autoridades de la ciudad de Perpiñán, en el Rosellón, dirigieron una carta a la princesa Juana, el secretario añadió este curioso endoso: “a la Alta y Serenísima, la señora Reyna (*sic*) [de Por]tugal gouernadora en Spanya por sa Magestat”¹. Quizás en el lejano condado catalán, más preocupados por entonces en rechazar una posible invasión francesa, desconocieran que la hija menor de Carlos V no era, en ningún caso, la soberana de Portugal, pero el error no deja de ser significativo con respecto a la visión que sobre la importancia de Juana se tenía en aquella época. Siglos después todavía sigue siendo considerada como una de las personalidades femeninas más importantes, artística y políticamente, en la Europa del siglo XVI. Marcel Bataillon fue uno de los primeros en elaborar este retrato, mostrando a la hija de Carlos V como una princesa de gran cultura, dueña de una importante biblioteca e, incluso, conocedora del griego². Sin embargo, la bibliofilia de Juana de Austria, al igual que el conjunto de su mecenazgo, debe considerarse como un

* Este artículo se integra dentro de las actividades del proyecto “La literatura hispánica medieval en sus fuentes primarias: BETA Y BITAGAP”, del Ministerio de Educación y Ciencia, con el número de referencia HUM2005-01461, que dirige Ángel Gómez Moreno en la Universidad Complutense de Madrid.

¹ IVDJ, Envío 5, 1º, fol. 63.

² M. Bataillon, “Jeanne D’Autriche, Princess de Portugal”, en *Études sur le Portugal au temps de l’Humanisme*, Coimbra 1952, pp. 257-283. Se trata del texto de una conferencia pronunciada por el hispanista belga en Lisboa, en la Facultad de Letras, el 17 de abril de 1939.

fruto tardío. Nacida en 1534, su educación nunca pretendió hacer de ella una mujer letrada, sino una piadosa esposa para un tálamo real, y frente a latines y humanidades, sus preceptores y criados tuvieron más éxito en aficionarla a la música, la poesía y los juegos de cartas. Es conocida la anécdota protagonizada por San Francisco de Borja, quien sorprendido del “juego desordenado de naipes” con que la hija de Carlos V se entretenía en Toro, hacia 1552, le prometió inventar otro de mejor gusto, promesa que hizo efectiva unos meses después en Lisboa, ofreciendo a la princesa una baraja de cuarenta y ocho naipes, que representaban los vicios y las virtudes a partes iguales³. No tuvo Juana de Austria mucho tiempo para poder practicar con estas cartas, pues, como es sabido, enviudó en 1554 del príncipe Juan de Avis, y, aunque madre del rey don Sebastián, regresó a España pocos meses después de su nacimiento para hacerse cargo del gobierno de España, hasta el retorno de su hermano Felipe II (1559). Pocos años después, en 1562, se retiró al monasterio de las Descalzas Reales, en Madrid, fundado por ella, y donde, hasta su muerte en 1573, reunió una gran biblioteca sobre la base de los libros que décadas atrás había heredado de su madre la emperatriz Isabel de Portugal (1503-1539).

Fue así como la “princesa de Portugal” (título con que era habitualmente conocida en Castilla tras enviudar), ejerció desde su regreso a España un interesante mecenazgo, en el que tuvo como “maestras” a sus tías, Catalina de Austria, reina de Portugal, y María de Hungría. Ávida coleccionista, su retiro conventual no debe prefigurar una vida de retiro. Es más, no vivió en el convento, sino en unas habitaciones aparte, con sus criados y cortesanos propios, rivalizando en ocasiones con los de Felipe II. Desde esta perspectiva, su coleccionismo artístico ha sido profusamente estudiado por María Luisa Sánchez Fernández⁴, Fernando

³ Citado este episodio por Bataillon en el artículo arriba referido (pp. 263-265), la invención de tan piadosa baraja era contada por Bartolomé de Bustamante a San Ignacio de Loyola en una carta de 20-sep-1553. *Monumenta Historica Societatis Iesu*, Madrid-Roma 1894 y ss., III, carta 672, pp. 502-504. Aborda de nuevo este episodio J.-P. Étienve, *Márgenes literarios del juego: una poética del naipe. Siglos XVI-XVIII*, Londres 1990, pp. 57-59. Añadamos sobre esta cuestión que la princesa poseía en 1553 “vn tablero del juego de biçios y birtudes con sus tablas, que las blancas tienen los cercos de plata y las doradas tienen los cercos de latón, y tiene un angel de plata con su funda de paño verde”, Biblioteca de las Descalzas Reales, inv. F/29, fol. 10r.

⁴ M^a L. Sánchez Hernández, *El Monasterio de la Encarnación de Madrid: un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, Salamanca 1986; y de la misma autora, *Patronato Regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa*

Checa Cremades⁵, Fernando Marías, Ana García Sanz, Karl Rudolf y Annemarie Jordan Gschwend⁶. Su papel político fue estudiado por Rodríguez-Salgado⁷ y Martínez Millán⁸ en sus dos vertientes, como gobernadora de España y como cabeza en la sombra del partido ebolista. No menos interés ha suscitado su perfil espiritual, abordado por Marcel Bataillon⁹ y por Antonio Villacorta¹⁰, entre otros.

Isabel, Madrid 1997; “El monasterio de la Encarnación: una fundación real en el siglo XVII”, *Reales Sitios* 89 (Madrid 1986); y “Fundaciones Reales madrileñas: génesis, evolución y proyección”, en *Madrid en el contexto de lo hispánico*, Madrid 1992.

⁵ F. Checa Cremades, “Monasterio de las Descalzas Reales: orígenes de su colección artística”, *Reales Sitios* 102 (Madrid 1989), pp. 21-30. Escribe:

Objetos preciosos, joyas, libros, ámbar, “cosas de azabache, de vidrio, porcelanas, búcaros, cesticos y todo género de cosas de brincos de lo dicho”, proliferan en su inventario de 1573, junto a abundantes libros, escritorios e instrumentos musicales. Llama la atención la relativa cantidad de estos últimos, así como la de libros de música; ambos aspectos forman parte de la herencia que Juana recibió en 1571 de doña María de Hungría y nos hablan de la continuación, por parte de la princesa de Portugal, de las cultas aficiones de su tía.

⁶ A. García Sanz y K.F. Rudolf, “Mujeres coleccionistas de la Casa de Austria en el siglo XVI”, en *VIII Jornadas de Arte*, Madrid 1997; A. Jordan Gschwend, “Las dos águilas del emperador Carlos V. Las colecciones y el mecenazgo de Juana de Austria y María de Austria en la corte de Felipe II”, en L.A. Ribot García (coord.), *La monarquía de Felipe II a debate*, Madrid 2000, pp. 429-472; y “Los retratos de Juana de Austria posteriores a 1554: la imagen de una Princesa de Portugal, una Regente de España y una jesuita”, *Reales Sitios* 151 (Madrid 2002), pp. 42-65.

⁷ M^a J. Rodríguez Salgado, *Un Imperio en transición. Carlos V, Felipe II y su mundo*, Barcelona 1992.

⁸ J. Martínez Millán, “Familia real y grupos políticos: La princesa Juana de Austria”, en J. Martínez Millán, *La corte de Felipe II*, Madrid 1994, pp. 75-104; y del mismo autor, “Elites de poder en las Cortes de las Monarquías española y portuguesa en el siglo XVI: los servidores de Juana de Austria”, *Miscelánea Comillas: Revista de teología y ciencias humanas* 61, 118 (Madrid 2003), pp. 169-202. Véase también de C. Sanz Ayán, “La regencia de doña Juana de Austria: su dimensión humana, intelectual y política”, en el Catálogo de la Exposición *La monarquía hispánica Felipe II, un monarca y su época: Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, 1 de junio, 10 de octubre, 1998*, Madrid 1998, pp. 137-146.

⁹ M. Bataillon, “Jeanne d’Autriche...”, pp. 262-283.

¹⁰ A. Villacorta Baños-García, *La Jesuita. Juana de Austria*, Barcelona 2005. Muy anterior es el artículo, clásico al respecto, de R. Rouquette, “Une Jésuitesse secrète au XVI siècle”, *Études* 316 (1957), pp. 355-377.

Nuestra atención, no obstante, se dirige exclusivamente hacia los libros que Juana de Austria poseyó y leyó. En otro lugar hemos abordado el papel de la princesa como último eslabón de una bibliófila dinástica femenina en España, al confluir en su biblioteca una selecta colección de códices e impresos devotos que habían pertenecido a la reina Isabel la Católica, a sus hijas Juana y María y, por último, a su nieta la emperatriz Isabel de Portugal ¹¹. Ciertamente, su bibliofilia respondió al modelo femenino de lectura imperante en la España de la época, donde lo devoto primaba sobre otras consideraciones mundanas, una faceta que se acentuaría durante su retiro monástico, pero estas lecturas religiosas siempre se alternaron con un fuerte componente dinástico, que se correspondía con su posición en la Corte y dentro de la jerarquía familiar. En esta ocasión nos ocuparemos de averiguar si entre sus libros podemos encontrar algunas de las claves de su papel en las relaciones hispano-portuguesas de la época, actividad que se nos antoja poco documentada e incluso oscura.

A los buenos conocedores de la literatura poética castellana del siglo XVI no les habrá pasado desapercibido la intención del subtítulo “¿*Psyche* lusitana?”, con el que se encabeza este artículo. Sin duda, una de las piezas poéticas más ligadas a la figura de la hija menor de Carlos V es *La Psyche*, de Juan de Mallara, donde el humanista sevillano retomaba la fábula de Apuleyo sobre los amores de Psique y Cupido, siguiendo la interpretación alegórica y religiosa de Fulgencio ¹². En esta obra se narran, como es sabido, las tribulaciones que sufre

¹¹ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, “Isabel la Católica: su influencia en la bibliofilia regia femenina del siglo XVI”, en M^a V. López-Cordón y G. Franco (coords.), *La Reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica. Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Madrid, 2-4 de Junio de 2004)*, 2 vols., Madrid 2005, I, pp. 157-176.

¹² Nos referimos a *La Psyche de Mallara dirigida a la muy alta y muy poderosa señora doña Joana Ynfanta de las Españas y princesa de Portugal* (Madrid, BNE, Ms. 3949). Se conserva, además, una copia de este manuscrito en la Biblioteca de las Facultades de Filología y Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla (fondo Hazañas, signatura 4/662). Ésta se realizó por encargo de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces y perteneció a José María Asensio, de quien Joaquín Hazañas la adquirió mediante compra. *La Psique* ha sido objeto de una edición parcial por Mario Gasparini (*El Libro V de la Psyche*, Salamanca 1947) y una íntegra, acompañada de un estudio, por Manuel Bernal en su Tesis Doctoral: *Estudio de La Psyche de Juan de Mal Lara*, dirigida por el profesor Francisco López Estrada y defendida en abril de 1976 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla. El mismo Bernal dirige la edición de las obras completas de Mal Lara, financiada por la Fundación

el alma (Psique) entre el amor divino y el humano. Desde el artificio del relato mitológico, era una metáfora de la vida retirada y espiritual que doña Juana había tomado en las Descalzas Reales tras 1561, pero el manuscrito no figura entre sus libros, por lo que cabe preguntarse si el autor entregó finalmente su poema a la princesa, así como interrogarse sobre el origen del manuscrito hoy conservado en la Biblioteca Nacional, en Madrid ¹³. Sea como fuere, nos hemos

Fernando de Castro. Ya han salido a la luz dos volúmenes. Sobre *La Psique*, véase: M. Bernal, “Bibliografía y fuentes de *La Psyche* de Juan de Mal Lara”, *Cauce* 1 (Madrid 1978), pp. 101-113, y del mismo autor “«Amor por mí tornado amargo»: Neoplatonismo y filografía en *La Psique*, de Juan de Mal Lara”, en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. de Beatriz Mariscal, México 2007, II, pp. 139-153; asimismo: D. D'Ambrosio, “Osservazioni stilistiche su *La Psyche* di Juan de Mal Lara”, *Quaderni di filología e lingue romanze* 6 (Macerata 1991), pp. 81-90. F.J. Escobar Borrego le dedicó un capítulo en su Tesis Doctoral: *La leyenda de Psique y Cupido en las letras españolas del siglo XVI. Contexto europeo y tradición clásica*, dirigida por el profesor Juan Montero, editada en 2002 por el Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Del mismo autor: “La forja del canon épico en la Academia de Juan de Mal Lara (con unos versos desconocidos de Fernando de Herrera)”, *Studia Aurea* 1 (Gerona 2007). Véase también de Rocío Carande Herrero, *Mal-Lara y Lepanto: Los epigramas latinos de la galera real de Don Juan de Austria*, Sevilla 1990.

¹³ Creemos más probable que el ejemplar de la Biblioteca Nacional sea el ofrecido por el autor a la princesa. La cuidada copia caligráfica, acompañada de una exquisita encuadración dorada con una rueda de trofeos y un escudo real, que no ahorra el dorado de los cortes y su cincelado con una greca de aspas mudéjares, pone de manifiesto que se trata de un ejemplar de presentación. Su ausencia en el inventario de Juana de Austria obedecería al hecho de que fue regalado por la hija de Carlos V a doña Catalina Laso de Castilla, cuyo *ex libris* figura en la hoja de guarda. Esta dama, camarera de la reina Ana de Austria, llegó a Madrid con su señora en 1570, procedente de Viena, y entre este año y el de la muerte de Juana (1573) el libro debió pasar a sus manos. Que el manuscrito de la *Psyque* no figure en los inventarios *postmortem* de la princesa no constituye un hecho excepcional. Como veremos, son muchos los libros que poseyó y que nunca fueron citados en la documentación de su Casa. No todos los bienes que las personas reales poseían llegaban a ser anotados en los libros de Cámara. Estos inventarios se redactaban siguiendo el sistema de “cargo” y “data”, y servían más para garantizar que el camarero que los recibía “a su cargo” los iba a devolver de manera íntegra cuando cesara en el oficio palatino. Si el manuscrito de Mal Lara no estuvo registrado en el cargo inicial (al ser un regalo posterior a su confección), y, si como parece, Juana de Austria se desprendió generosamente del ejemplar (entre 1570 y 1573), obsequiándolo a Catalina Laso de Castilla, no había necesidad de justificar su ausencia. Nunca fue registrado por el camarero en sus libros. Si comparamos este hipotético caso con

permitido la licencia poética de denominar a doña Juana como *Psyche lusitana*, de la misma manera que los roselloneses la consideraban “Reyna de Portugal”, pues los monarcas, en la concepción orgánica del poder predominante en la época, eran la “cabeza” y, dentro de esta metáfora, también el alma. Mas, si recurrimos a esta imagen, es únicamente para, al mismo tiempo, dudar sobre si tal epíteto le corresponde con justicia: ¿Fue la princesa un elemento importante en las relaciones hispano-portuguesas?; ¿fue, por así decirlo al estilo de Mallara, su “alma”, y, de haber sido así, ¿sus libros permiten evaluar dicho papel? ¹⁴ .

En la consecución de una respuesta, no cabe duda de que Juana de Austria estaba destinada a desempeñar una relevante acción política entre España y Portugal. Partamos de la genealogía para recordar que fue nieta de Manuel I el Afortunado, hija de una infanta portuguesa, la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, mujer de un príncipe luso, Juan Manuel de Avis, hijo del rey Juan III, madre de otro soberano portugués, Sebastián, fallecido en 1578 en su desastrosa campaña de Marruecos, y, por último, hermana (aunque no llegara a saberlo) de otro rey de Portugal, Felipe II, primero en aquel reino. Desde que en 1543 se acordó su enlace con el príncipe Juan Manuel y, por tanto, su matrimonio con el futuro rey “João IV” de Portugal, Juana de Austria fue consciente de que había sido elegida para desempeñar unas singulares funciones de mediación política entre Castilla y el reino de su marido, pero, como sabemos, éste falleció inesperadamente menos de un año después de su unión. En consecuencia, nunca llegó a ser reina en el país vecino, y tampoco se le permitió, como “princesa de Portugal”, desplegar un papel relevante, aun siendo la madre del príncipe Sebastián. Llamada con urgencia a Castilla para sustituir a su hermano Felipe en el gobierno de Castilla (1554), desairada a su vez la corte portuguesa por la

lo que ocurría al mismo tiempo en la Casa de Felipe II, descubrimos que en los inventarios de sus bienes, redactados entre 1597 y 1600, no se hace referencia a las decenas de libros que le habían sido obsequiados (como, por ejemplo, los libros chinos enviados desde Lisboa por don Juan de Borja), ya que al poco tiempo de su recepción el monarca había ordenado que fueran entregados a los jerónimos de El Escorial, para enriquecer su biblioteca.

¹⁴ Advertimos previamente que otros investigadores convergen con sus ponencias y comunicaciones sobre temas estrechamente relacionados con el que aquí proponemos –el profesor A. Rey Hazas, “Poetas portugueses en la Corte de la Princesa doña Juana de Austria” y E. Torres Corominas, “La corte literaria de doña Juana de Austria (1554-1559)”–, de manera que remitimos a sus textos para no repetir cuestiones comunes, o que ellos tratarán con mayor conocimiento.

ruptura de las negociaciones matrimoniales de aquel con la infanta María Manuela de Avis, Juana de Austria percibió con claridad que su lugar no estaba en Lisboa, al lado de su hijo recién nacido. Muy diferente habría sido su destino si su hermano Felipe se hubiera casado en 1554, no con María Tudor, sino con la citada infanta portuguesa. Juana hubiera podido permanecer en Lisboa, pero sería su tía y suegra, Catalina, la destinada por su experiencia y el afecto de los portugueses, quien criara a don Sebastián y desempeñara la regencia del reino. Mas, aunque su destino como *Pysche* lusitana, como “alma” de la paz entre Europa y Asia que cantara Mal Lara, fracasara, sus vínculos familiares determinaron en gran manera el papel social de la Princesa. Es más, no creemos errar al considerar que no fue hasta su corta estancia en Portugal, como esposa del príncipe de Brasil, cuando podemos hablar de la existencia de una biblioteca en su cámara, y que la sola perspectiva de este enlace determinó sus lecturas escolares y parte de su educación.

Existen dos inventarios que nos documentan las colecciones de Juana de Austria, y que, además de probar el interés que le despertaba el atesorar tapices, retratos, gemas, ropas y artículos exóticos, también demuestran que poseía una amplia biblioteca. El primer inventario, inédito, fue compilado en Lisboa el 23 de febrero de 1553, y se conserva en la Biblioteca del convento madrileño de las Descalzas Reales. En éste se registra el ajuar y las posesiones que la princesa trajo de España al contraer matrimonio con el príncipe Juan de Avis, y que fueron entregados a Gaspar de Teves, tesorero de la princesa, por los guardajoyas Benito González y Bartolomé Cornejo¹⁵. El segundo inventario, redactado a su muerte en 1573, fue publicado por Pérez Pastor en 1914¹⁶. A estas dos

¹⁵ Biblioteca de las Descalzas Reales, inv. n° F/29. En la Biblioteca de Palacio, Madrid, se puede consultar una copia en microfilm n° 3125.

¹⁶ *Inventario de los Bienes que quedaron por muerte de la Princesa D^a Juana*, RAH, 9/5543, realizado en Madrid, el 22 de octubre de 1573, en presencia de Juan Gutiérrez, escribano de su Majestad. Para el inventario de los “Libros de oro y de todas suertes y fundas dellos” (fols. 60r-73v) se llamó al librero Antonio Manuel. Presenta una sencilla encuadernación en cuero oscuro y papelón, gofrada, en estilo mudéjar de transición, una sorprendente pervivencia ya en los años setenta del siglo XVI: tres ruedas de entrelazos mudéjares con filetes en las esquinas de las entrecalles, y en el centro un sello circular con el IHS y tres clavos, y cuatro veneras en las esquinas y otras dos, una arriba y otra abajo, del IHS. Lomo con filetes en seco. Señal de dos cintas. Perteneció este inventario a don Cristóbal de Vega. Y después a don Joseph de Quesada, que firma en él, el 20-sep-1736. Tiene un índice por orden alfabético al inicio, debido a su grueso contenido. Es posible que este Cristóbal de Vega

fuentes se ha unido la documentación procedente del archivo del convento de las Descalzas Reales. Durante los últimos años Patrimonio Nacional ha procedido (bajo la dirección de María Luisa López-Vidriero) a catalogar y microfilmear este archivo, donde se han establecido varias secciones, dos de ellas sobre las testamentarias de Juana de Austria y de su hermana la emperatriz María¹⁷. Fruto de este trabajo se ha publicado el catálogo de *Manuscritos e impresos del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid*¹⁸. Como no podía ser de otra manera, a la biblioteca de la princesa, como origen de los fondos actuales conservados en las Descalzas Reales, dedica María Luisa López-Vidriero unas páginas en la reciente edición del catálogo de la biblioteca conventual¹⁹.

La lectura femenina durante los siglos modernos en Europa constituye hoy un campo en indiscutible expansión, y en este contexto, saber cómo se recopilaban los libros de la princesa de Portugal, y con qué propósitos, son preguntas que no sólo sirven para seguir el rastro a las lecturas lusas de la princesa española, sino que también ayudan a profundizar en los espacios de la lectura femenina de la época. Un primer análisis de los inventarios de Juana de Austria permite

fuera pariente de fray Juan de Vega, confesor de la princesa Juana y uno de sus testamentarios. Esta copia, en consecuencia, pudo entregársela cuando en Madrid, el 22 de octubre de 1573, se hizo el inventario de los bienes de su señora en presencia de Juan Gutiérrez, escribano del Rey, y de fray Juan de Vega, don Rodrigo de Mendoza, su mayordomo mayor, y don Cristóbal de Moura, su caballero, Antonio Guerrero, teniente del mayordomo, Diego de Arriaga, secretario de la princesa, y Antonio Cordero, su guardajoyas. Publicado por C. Pérez Pastor, "Inventario de los bienes que quedaron por fin y muerte de Doña Juana Princesa de Portugal", en *Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura españolas*. 2 vols., Madrid 1914, II, pp. 329-351. Fue reeditado de manera incompleta en *Memorias de la Real Academia Española* XI, pp. 377-378. Fernando Checa remite también al AHPM, Prot. 455. Existen copias de su testamento en el Archivo de Palacio, Leg. 7140, 8, y en el IVDJ, caja 174 (El Escorial, 8-sep-1573), del existente en Simancas: AGS, *Contaduría de Mercedes. Jurros del Señor Rey Felipe II*, fol. 8. De la gran cercanía existente entre fray Juan de Vega y doña Juana es buena prueba que recibiera, según el testamento de la princesa, "el oratorio donde me dize misa con todo el adereço del sin quitar ninguna cosa dello" (IVDJ, caja 174, al final).

¹⁷ C. García López, "El Archivo del Real Monasterio de las Descalzas Reales: organización de sus fondos", *Reales Sitios* 138 (Madrid 1998), Notas y Documentos, pp. 76-77.

¹⁸ *Catálogo de la Real Biblioteca. XIV: Catálogo de los Reales patronatos, volumen I: Manuscritos e impresos del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid*, Madrid 2001.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 3-9.

constatar la existencia de libros en portugués, sobre Portugal, o de autores de este país, mas, ¿cuándo y por qué llegaron a sus manos? Hasta que no se reconstruya por completo el contenido de su biblioteca, acudiendo a la identificación de los ejemplares conservados y vaciando ciertos repositorios documentales en Simancas, Madrid o Lisboa, no podremos dar todas las respuestas, pero sí ofrecer, al menos, una primera perspectiva. Y para ello es fundamental establecer unos períodos. Así, distinguiremos entre los libros adquiridos para Juana de Austria con un propósito pedagógico (1540-1548); los libros comprados o heredados para enriquecer su cámara nupcial (1548-1554); los adquiridos durante su breve etapa como gobernadora de Castilla (1554-1559); y, por último, su biblioteca “conventual” (1560-1573). Comprobaremos como la influencia de lo portugués estuvo muy presente en todas estas etapas, mas también que no siempre con la misma intensidad, ni tampoco con el mismo propósito.

Con respecto a sus primeros libros, debe advertirse que en la educación de Juana de Austria (poco estudiada), podemos percibir, en primer lugar, la ausencia de la gran formación humanística que Bataillon le atribuyera, compensada (eso sí) con un gran peso de doctrinas espirituales reformistas y de una notable formación musical y poética (sin que hubiera contradicción). No entraremos a valorar ahora todos estos aspectos, pero sí los enlazaremos para situar en su contexto la influencia de lo portugués en su educación. Como es sabido, tenía Juana de Austria cuatro años cuando quedó huérfana de madre, disponiéndose que ella y su hermana mayor María se criaran separadas del príncipe Felipe, en una nueva Casa de las infantas, que deambuló por Arévalo, Ocaña y Alcalá de Henares hasta que en esta villa encontró acomodo estable. A causa de esta separación palatina, el maestro del príncipe, Juan Martínez de Silíceo, a quien se había encomendado la educación de la infanta María, tuvo necesariamente que interrumpir sus lecciones. Durante un tiempo se encargó a un clérigo portugués, fray Álvaro Rodríguez, capellán de la Emperatriz, y antiguo maestro de ésta, que continuara la enseñanza de las dos infantas²⁰, pero Rodríguez falleció a principios de 1540. En abril ya se andaba buscando otro maestro “para avezar a las señoras Infantas a leer y escriuir y ha reçar y con moderado latín para que entiendan lo de la Misa”. Tras largas diligencias entre los capellanes del príncipe y de las infantas, no se halló ninguno sin algún inconveniente para recibir el oficio.

²⁰ En la nómina de la Casa de las infantas en 1539, en la capilla se anota: “álvaro rrodríguez deán que fue de la capilla de la dicha emperatriz ha de tener cargo de vezar leer y rezar a las dichas infantas”, AGS, CySR, leg. 60, fol. 1067r.

Entonces, don Hernando de Silva, conde de Cifuentes y mayordomo mayor de las infantas, junto con Francisco de los Cobos, Juan de Zúñiga y Juan Martínez de Silíceo, se inclinaron por la candidatura del bachiller Diego López de la Cuadra, un comendador de la Orden de Santiago, “hombre de edad y virtuoso y onesto y de muy buena vida y enxemplo i hidalgo”²¹, que en 1535 había ayudado en la educación del príncipe de Piamonte, Luis Filiberto de Saboya, sobrino de la emperatriz Isabel. En 1541 llegó la provisión de Carlos V para que de la Cuadra fuera nombrado maestro de las infantas²².

El nuevo preceptor concibió la educación de las infantas como un proceso más devoto que humanístico, con la mirada siempre puesta en su futuro matrimonial. A principios de la década de los cuarenta no estaba todavía determinado qué destino personal y político estaba reservado para María y Juana. Con sólo un hijo varón, Carlos V no podía arriesgarse demasiado en esta cuestión, pero cuando en 1542 se acordó el matrimonio de María con el duque de Orléans, hijo del rey Francisco I de Francia, el destino de su hermana pequeña pareció acercarse más a la corte de Portugal. Esto se confirmó a finales del mismo año, cuando en Almeirim los delegados de Carlos V y de Juan III acordaron los enlaces respectivos de sus hijos Felipe y Juana de Austria con María y Juan de Avis. El 13 de enero de 1543 se firmaba una escritura para atestiguar la promesa de matrimonio entre el príncipe Juan de Portugal y la infanta Juana²³; el 17 del mismo mes Juan III confirmaba las capitulaciones matrimoniales acordadas sobre ambos enlaces²⁴; y el 6 de abril de 1543 el papa Paulo emitía una Bula

²¹ AGS, Estado, leg. 54, fol. 82. El conde de Cifuentes a Carlos V (Madrid, 12-abr-1540).

²² AGS, Estado, leg. 54, fol. 78. El conde de Cifuentes a Carlos V en agradecimiento de la merced (Madrid, 21-mar-1541). Y el mismo día (ibídem, fol. 79) comunica la cédula de asiento del maestro, con hasta 50.000 maravedíes de ración y quitación. La mitad del salario que recibía Silíceo como preceptor del príncipe. Esta diferencia económica, junto con las palabras anteriores del Conde sobre el perfil del maestro para las infantas, revelan la escasa consideración dada generalmente a la educación femenina en España. Una pequeña reseña biográfica de López de la Cuadra en L. Salazar y Castro, *Los Comendadores de la Orden de Santiago*, 2 vols., Madrid 1949.

²³ Escritura otorgada en nombre del príncipe Juan de Portugal y de Juana de Austria sobre la promesa de contraer matrimonio. AGS, Patronato Real, caja 50, doc. 115.

²⁴ AGS, PR, caja 50, doc. 96. “Confirmación hecha por Juan III de Portugal de las capitulaciones para los matrimonios del príncipe Felipe con la infanta María de Portugal, y del príncipe Juan de Portugal con Juana de Austria, hija de Carlos V”.

dispensando el estrecho parentesco, que, como primos hermanos, existía entre ellos ²⁵. El objetivo de la unión de todos los reinos de España bajo una sola corona no se había abandonado tras la entronización de los Habsburgo en Castilla y en Aragón, al contrario, se había continuado con los enlaces de Carlos V con la infanta Isabel de Avis y del rey Juan III con la infanta Catalina de Austria entre 1525 y 1526. Isabel, ya emperatriz, como gobernadora de España en ausencia de su marido, asumió los puntos de vista políticos castellanos al respecto ²⁶, e influyó de manera muy directa para que (aun después de que ella hubiera fallecido) se acordara a fines de 1542 el enlace del príncipe Felipe, su primogénito, con la infanta María de Avis, matrimonio que se efectuaría en 1543. Quedó pendiente el de Juana de Austria, muy niña todavía, con su primo, el heredero portugués.

Juana tenía entonces sólo ocho años, pero a partir de este momento empezó a ser tratada como la “Princesa”, no de manera oficial, pero sí por el nutrido grupo de criados portugueses que servían en su Casa. Con María encaminada hacia la corte francesa (finalmente sería la de Viena al fallecer el de Orléans), parece percibirse desde 1543 en la Casa de las infantas, entonces en Alcalá de Henares, un especial interés por lusitanizar a la infantita Juana. La perspectiva de que pudiera reinar en el reino vecino, así como el hecho de que gran parte del servicio de su Casa estuviera integrado por antiguos servidores de la emperatriz Isabel ²⁷, explica que se introdujeran en su educación pinceladas relacionadas con Portugal. En un primer momento a través de las prácticas devotas habituales en su Casa. A su muerte se registra en el inventario de sus bienes:

Vnas oras cumplidas de nuestra señora en latín que tiene ocho quadernos con ellas que el vno es el testamento nueuo y otro vn quaderno em portugués y otras oraciones en rromañçe, doradas las ojas, cubiertas de papelón y cuero negro, tasadas en çiento y treynta y seis maravedís ²⁸.

No hemos logrado identificar este devoto manuscrito, pero de lo que no cabe duda es de su utilidad para que Juana aprendiera el idioma portugués. El empleo

²⁵ AGS, PR, caja 50, doc. 105.

²⁶ Como demostrara J.M^a. Jover Zamora, *Carlos V y los españoles*, Madrid 1985.

²⁷ Sobre la composición de la Casa de las infantas: J. Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*, 5 vols., Madrid 2000.

²⁸ En RAH, Ms. 9/5543, fol, 66r.

de textos devotos o litúrgicos en la lengua nacional para favorecer la adaptación a su nueva patria de reinas extranjeras lo hemos documentado en su abuela paterna. Cuando Juana la Loca llegó a los Países Bajos en 1496 se le proporcionaron varios libros para favorecer su aprendizaje del francés. Uno era un libro de horas, casi todo en latín, pero que a partir del folio 276 presentaba un cuaderno en el que se habían añadido los diez mandamientos, los doce artículos de la Fe, las obras de misericordia y otras oraciones en francés²⁹. Puesto que la nueva archiduquesa se sabía de memoria aquellos mismos textos en latín y en castellano, ofrecérselos en el idioma de su esposo Felipe el Hermoso era un método sencillo para facilitar su aprendizaje. No será esta la única coincidencia que podamos encontrar en el proceso de adaptación de ambas Juanas, la una con respecto a Flandes, la otra con Portugal.

Es posible que con este mismo propósito la infanta Juana recibiera por entonces de manos del obispo de Osmá, Pedro Álvarez de Acosta, su capellán mayor³⁰, un grueso breviario, iluminado, que perteneció (según los escudos que aparecen en los folios 15 y 219), el obispo de Lamego, don Juan Da Costa, o Dacosta³¹. Debe recordarse que a la muerte del conde de Cifuentes en 1545, durante un tiempo fue Álvarez de Acosta quien se encargó de gobernar la Casa de las infantas, hasta el nombramiento de don Bernardino Pimentel, marqués de Távora, como nuevo mayordomo. El origen lusitano de este códice se comprueba no sólo por su heráldica, sino también por algunas anotaciones en portugués, como una al principio, donde se explica el empleo de la “*Tabula Paschalis*”, u otra muy interesante al final, en la que se narran los últimos momentos de la vida del rey Fernando el Católico: “*Pallauras que disse o muy Nobre Rey don Ffernando de*

²⁹ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca. El libro en la corte española de Carlos V*, Mérida 2005, I, p. 117.

³⁰ Su biografía fue trazada en el siglo XVIII por J. Loperraez Corvalan, *Descripcion histórica del obispado de Osmá, con el catálogo de sus prelados*, Madrid 1788, pp. 411-427. Narra que en 1554 dejó en la librería del Colegio-Universidad de Santa Catalina, fundado por él en Osmá, una rica librería de impresos y manuscritos (p. 419) y que mandó escribir un *Breviario* para la catedral, en rica vitela (p. 425). Murió el prelado en 1563, a los ochenta años.

³¹ *Breviarium secundum Curiam Romanam*, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, a-III-6. Códice en pergamino, letra del siglo XIV a dos columnas, 501 fols., 270 x 200 mm. Varios folios orlados, miniaturas en las principales festividades y en las fiestas de algunos santos; capitales de adorno en colores y epígrafes en rojo. Encuadernación escurialense, parrilla de París y corte dorado escurialense, con algunos textos marginales cortados por la reencuadernación.

Castella quando comungou a[n]te que morresse". Esta última anotación sugiere un uso litúrgico del breviario ligado al servicio de un personaje de la Casa Real, que bien pudo ser la reina María de Trastámara, en Lisboa, o su hija la luego emperatriz Isabel. Aunque la escritura y parte de la iluminación se datan a fines del siglo XIV, algunas miniaturas son de una factura exquisita, más propia del Renacimiento por el minucioso detalle que presentan.

La presencia de tan exquisito códice litúrgico en manos de una infantita de nueve años no debe extrañar. Libros de horas y breviarios eran lecturas habituales entre las mujeres de la época. Su uso estaba estrechamente relacionado con su educación religiosa, y, como cabía esperar, la instrucción de las dos infantas no fue una excepción. Sabemos que en esta época, tras las oraciones matutinas, ambas dedicaban el resto de las mañanas al aprendizaje de la lectura y de los rezos cristianos, junto con la práctica de otras actividades domésticas femeninas, como la labor. Estas lecciones se completaban con devotas visitas a los conventos cercanos, "para que se huelguen"³². Ya en 1539, entre las cosas que Bartolomé Cornejo llevó para servicio de las hijas de Carlos V, figuraban tres libros "para rreçar los versos del salterio chiquos" (*sic*)³³, y desde muy pequeña Juana debió tener el librito de la oración de San León papa, que figura en el inventario de su biblioteca a su muerte:

La oración de s. León papa en latín em pargamino de mano con vnas cubiertas de cuero azul dorado em partes con dos maneçillas y dos escudetes de oro, la vna quebrada con que se çierra y está desenquadrado, tasado oro y hechura y letra en seteçientos mrs.

Esta oración apócrifa tuvo una gran difusión entre los siglos XV y XVI como lectura religiosa infantil. La reina Isabel la Católica guardaba en 1504 "un librico chequito que tiene la oraçión de san León" que había pertenecido a su nieto el príncipe don Miguel de Avis³⁴.

³² Carlos V al conde de Cifuentes. AGS, Estado, leg. 45, fol. 256.

³³ AGS, Estado, leg. 45 (2), fol. 246.

³⁴ Se describe así en la testamentaria de la reina:

Vn librico chequito que tiene la oraçión de san León con vnas coberturas de oro esmaltado de blanco e rrosicler e verde azul, con vna manezica con que çierra e debaxo de las dichas coberturas otras coberturas de oro, con vnas ymágenes e vna cadenica chequita de que se cuelga, con vn botonçito chequito que está quitado por su parte, que pesó dicho librilla, syn el dicho pergamino que se le quitó, vna onça e vna ochaua e çinco tomines de oro de ley de 22 quilates" (A. de la Torre, *Testamentaria de Isabel la Católica*, Valladolid 1968, p. 11).

En su formación religiosa tuvo un papel protagonista una portuguesa: Leonor de Mascarenhas³⁵. Dama predilecta de la emperatriz Isabel, a su muerte fue enviada a la Casa de las infantas para ayudar a la camarera, Guiomar de Melo, en sus funciones. En los años anteriores Mascarenhas había intervenido de manera muy directa en la crianza del príncipe Felipe, ayudando a su verdadera aya, la anciana doña Inés Manrique. Desde esta función cortesana menor logró ejercer como una maestra de religiosidad con el heredero³⁶. Como es sabido, cuando en 1545 nació su primer hijo, el entonces infante don Carlos, Felipe II le entregó al cuidado de doña Leonor, nombrándola aya del mismo. Es a partir de este momento cuando hemos podido constatar el importante papel que Mascarenhas desempeñó para que su nuevo pupilo aprendiera el idioma portugués y se imbuyera de la historia del país vecino³⁷. Recordemos que don Carlos no sólo fue hijo y nieto de infantas lusitanas, sino que también, entre 1554 y hasta

³⁵ La bibliografía sobre ella se inicia con el manuscrito del siglo XVII, obra de Jerónimo de Mascareñas, *Vida de Doña Leonor Mascareñas*, que se conserva en el IVDJ, Envío 109. F.J. Sánchez Cantón publicaría mucho después su breve nota “Doña Leonor de Mascarenhas y Fray Juan de la Miseria”, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* XXVI (Madrid 1918), pp. 104-105. El padre J.M^a. March, S.I., dedicó un amplio repertorio bibliográfico a estudiar su figura: “Nacimiento y bautizo de Felipe II según una relación manuscrita desconocida”, *Razón y Fe* 83 (Madrid 1928), pp. 209-224; *Niñez y juventud de Felipe II. Documentos inéditos sobre su educación civil, literaria y religiosa y su iniciación al gobierno 1527-1547*, 2 vols., Madrid 1941; “Un grave riesgo corrido por Felipe II siendo su Aya Leonor de Mascarenhas”, *Correo erudito. Gaceta de las Letras y de las Artes* 22 (1943), “El aya del Rey D. Felipe II y del Príncipe D. Carlos, D^a Leonor Mascareñas”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 46 (Madrid 1942), pp. 4-23, y *El Aya del Rey D. Felipe II y del Príncipe D. Carlos, D^a Leonor Mascareñas. Su vida y obras virtuosas. Relación de una religiosa su contemporánea*, Madrid 1943, p. 12. Más tarde publicó G. de Andrés su artículo “Leonor de Mascareñas, aya de Felipe II y fundadora del convento de los ángeles en Madrid”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 34 (Madrid 1994), pp. 355-367.

³⁶ Sobre su papel en la educación religiosa de Felipe II: J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, “En los inicios de la devoción josefina en España: Leonor de Mascarenhas y la corte de la emperatriz Isabel y del príncipe Felipe”, *Estudios Josefinos* 10 (Valladolid 1998), pp. 3-18, y *El aprendizaje cortesano de Felipe II (1527-1546). La formación de un príncipe del Renacimiento*, Madrid 1999.

³⁷ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, “Lectura y bibliofilia en el príncipe don Carlos (1545-1568), o la alucinada búsqueda de la sabiduría”, en P. Cátedra y M^a L. López-Vidiero (dirs.), *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, 2 vols., Salamanca 2004, I, pp. 705-734.

su muerte en 1568, ocupó el segundo lugar en la sucesión a la Corona de Portugal, tras su primo el rey don Sebastián. Sobre estos aspectos trataremos más adelante. Ahora destacaremos únicamente el importante papel que esta dama portuguesa tuvo en el reconocido jesuitismo de doña Juana. Fue ella quien logró que en enero de 1542 el beato Pedro Fabro y el doctor Ortiz, visitaran a las infantas en Ocaña, y quien, durante los años siguientes, favoreció la entrada de otros jesuitas. La influencia espiritual de la Compañía en doña Juana se acrecentará con el tiempo, alcanzando su cenit diez años más tarde, en contacto con el futuro san Francisco de Borja, duque de Gandía.

En cambio, las disciplinas humanísticas no ocuparon un espacio relevante en su educación, como revela el desprecio hacia el latín que mostraron los cortesanos de Carlos V a la hora de buscar en 1540 un maestro que les enseñara “moderado latín para lo de la Misa”. En el caso de la infanta María a esta inercia pedagógica se unió la casi total falta de interés por parte de la alumna. En 1543, el maestro de la Cuadra se quejaba al Emperador del poco esfuerzo que para el estudio mostraba la infanta, y advertía que cuando se le entregó a su cuidado, “Su alteza tenía gran necesidad de leer bien latín, como cuando vine al cargo me advirtió de ello el maestro del príncipe”³⁸. El nuevo preceptor se había puesto en la tarea con esmero, y en 1541 había logrado que se le dieran tres damas para que estudiasen con la infanta, exigiendo ésta que su maestro le dedicara a éstas el mismo tiempo que a ella³⁹, pero dos años más tarde la hija del César manifestaba todavía un retraso más que notable con respecto al latín. Estos testimonios no deben extenderse hacia Juana. En especial, porque mientras María tenía serias dificultades con el idioma de Virgilio, Juana, siete años más pequeña, todavía se afanaba en aprender a leer y escribir. Su educación tenía otro ritmo. Sabemos que con nueve años, en 1544 se le hizo una “vna tablilla para escrevir”, forrada en terciopelo⁴⁰, y es probable que, por entonces, al igual

³⁸ Carta transcrita y publicada en *RABM IV* (Madrid 1874), pp. 393-394, y posteriormente por V. Beltrán de Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca. La Universidad en el Siglo de Oro*, 5 vols., Salamanca 1972, II, p. 479. Juan López de la Cuadra a Carlos V (1543).

³⁹ Carta transcrita y publicada en *RABM IV* (1874), pp. 393-394, y posteriormente por Beltrán de Heredia, *Cartulario...*, II, p. 479. Juan López de la Cuadra a Carlos V (1543).

⁴⁰ “Al dicho Antonio de Madrid ochoçientos mrs. vn ducado por media vara de terciopelo para forrar vna tablilla para escrevir y çiento e diez y nueve mrs. al cordonero que la forró y quatro rreales a vn entallador porque guarneçió vn ara”. Gasto de la cámara de las infantas (11-jul-1544). AGS, CMC, 1ª época, leg. 551, s/f.

que se hiciera con sus hermanos, se le diera como lectura en romance un ejemplar de la *Vida de Cristo*, del Cartujano, de la que en 1536 ya se habían comprado las cuatro partes para María ⁴¹, y obra de la que Juana, a su muerte, también tenía una edición, citada como “Las quatro partes de Vita cristi cartujano en quatro cuerpos de pliego entero con cubiertas de pergamino, los quales son en romance”. Esta obra constituía una vulgarización de las Sagradas Escrituras muy apropiada para ir formando la mente tierna de una niña en los dogmas de la fe católica.

Ahora bien, el papel de Juana de Austria en la sociedad de su época iba a tener más relevancia que los desempeñados habitualmente por el resto de las mujeres. Era preciso instruirla en las reglas de la vida cortesana y, sin duda alguna, también en el horizonte portugués que habían marcado para su destino las capitulaciones de Almeirim (1542). Es por ello que, tras aprender a leer y a escribir, la educación de Juana se introdujo en otras materias y lecturas, orientadas ya hacia su futuro papel como princesa de Portugal. En aquellos momentos no existía en Castilla un modelo más evidente para ello que la propia esposa del príncipe Felipe. María de Avis, hija de Juan III y de Catalina de Austria, había contraído matrimonio con el heredero español a fines de 1543. Aunque algo regordeta para el gusto de su marido, en la corte lisboeta María había recibido una esmerada educación, que se contraponía de manera muy clara con respecto a las enseñanzas recibidas por las infantas en Ocaña y Alcalá de Henares. A través de las cuentas de la Casa de su madre, la reina Catalina, se puede saber algo sobre los libros que se adquirieron para su educación. Ya en 1540 se realizó una compra importante, y entre ellos aparece un “*Abecedario em greguo*”, pero la reina Catalina tenía interés en aprender esta lengua. Su hija, en cambio, todavía tenía que aprender latín. En 1541 se registra la adquisición de ocho “*artes de Lebraxe*”, una de las cuales se doró (probablemente la entregada a la infanta). Los otros ejemplares, así como ocho cuadernos con las hojas en blanco ⁴², parece que se repartieron entre sus meninas. En agosto y en septiembre del año siguiente se compraron ciertos “*liuros da Infante*”, sin especificar, pero también un volumen de “*as quatro partes da Caronica d’Espanha*”, de Ocampo, que bien pudo

⁴¹ En 1536 se compraran para la infanta doña María, las “quatro partes del cartuxano”, para leer. AGS, CC – Cédulas, Lib. 283, fol. 100v.

⁴² Sousa Viterbo, *A Livraria real, especialmente no reinado de D. Manuel*, Lisboa 1901, pp. 27-28.

haberse adquirido para la infanta María, que al año siguiente iba a casarse con Felipe de Austria. Es mejor conocido el hecho de la infanta recibiera hacia 1541 un delicado manual de retórica latina, compuesto por Antonio Pinheiro, humanista luso, profesor de retórica en la universidad de París, que había sido nombrado, en aquel mismo año, maestro de los Mozos Hidalgos palaciegos y preceptor del príncipe *João*. Estos *Exercitamenta Gramaticae*⁴³, del que nuestra Biblioteca Nacional conserva el original que perteneció a la princesa⁴⁴, pone de manifiesto el elevado perfil educativo seguido en la corte portuguesa⁴⁵.

⁴³ Sobre Pinheiro, *vide* D. Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa 1741, pp. 353 y ss.; I. Francisco Da Silva, *Diccionario Bibliográfico Portugués*, Lisboa 1858, pp. 236 y ss.; J.C. de Figanieri, *Bibliographia Historica Portuguesa*, Lisboa 1850, pp. 36 y ss.; y R. Fernández Pousa, *Los manuscritos gramaticales de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1947, pp. 67-68.

⁴⁴ Existe una transcripción de esta gramática, publicada por A. Gómez Iglesias, “Una lección de latín en el siglo XVI; el Ms. 7498 de la BN”, *RABM* 55 (Madrid 1949), pp. 9-41. En su tratado, Pinheiro no dudó en presentar como ejemplo de paráfrasis las que Erasmo de Rotterdam había ofrecido con su *Novum Instrumentum*, o Melanchton en la oración “*pro marco Marcello*”. Al final incluye una oración latina a favor de Carlos V.

⁴⁵ Durante un tiempo pensamos que este libro pasó a manos de Juana de Austria. No disponemos de muchos datos acerca de lo que se hizo con los bienes de la difunta princesa portuguesa, pero parece lógico pensar que parte de los mismos se derivaran hacia Juana, prometida desde dos años atrás con el príncipe de Portugal. En 1576 era propiedad de cierto Martín de Agreda Pesquera. Después lo regaló, según los *ex libris* que figuran en la hoja de guarda, a Juan Martínez de Lerma, quien parece que fue el regidor burgalés y procurador en Cortes durante el reinado de Felipe II. En 1605, en un torneo para agasajar a los reyes, Juan Martínez resultó herido de gravedad, pero peor suerte tuvo su sobrino, Gómez de Castro Lerma, que murió (*vide* L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614*, Madrid 1857, p. 258). El propio Juan no debió quedar muy sano tras el accidente, pues falleció a principios del siglo XVII. Su barroco sepulcro puede admirarse en la iglesia burgalesa de San Gil. Asimismo, los apellidos del poseedor anterior nos remiten a Burgos, como también los de cierto “Juan de Enzinas”, que compartió la propiedad del volumen, y que podría ser pariente de Octaviano de Encinas, otro burgalés bien conocido de Martínez de Lerma. Sabemos, por ejemplo, que en 1567, ante la carestía de leña, el ayuntamiento burgalés creó una comisión compuesta por el corregidor don Juan Delgadillo, tres regidores (Juan de Quintanadueñas, Andrés de Maluenda y Hernán López Gallo), el alcalde mayor (Pedro García Orense) y cuatro vecinos (Juan Martínez de Lerma, Francisco de Mazuelo, Octaviano de Encinas y Pedro Fernández Villegas): Archivo Municipal de Burgos., Actas, 8 de febrero y 9 de marzo de 1567; citado por L.J. Coronas Vidas, “Baldíos comunales y repoblación forestal en la comarca de Burgos”, p. 5.

Era evidente que Juana no podía ser enviada a Portugal con las mismas carencias educativas que su hermana, empezando por el latín. Hacia 1545, una vez hubo aprendido a leer, escribir y rezar, López de la Cuadra pasó a enseñar latín a la infanta, sirviéndose de un “libro pequeño con cubiertas de pergamino que se intitula principios de gramática”, obrilla que todavía figuraba, tasada en diez maravedís, en la almoneda de la princesa Juana. Sin embargo, no encontramos que poseyera la gramática de Nebrija, y los contenidos de su biblioteca, donde, si exceptuamos el campo de los libros litúrgicos, dominaban los textos en lenguas romances (castellano, portugués e italiano), parecen confirmar que, como su hermana mayor, no logró dominar el latín. Es más, no consta que tuviera en su poder este librito gramatical en 1553, y el título recuerda demasiado a los *Principios de gramática*, del humanista sevillano Juan de Mal Lara, con lo que su entrega a la princesa podría retrasarse hasta 1566. Como es sabido, en este año Felipe II concedió (tras el previo examen de Ambrosio de Morales) un privilegio para que el sevillano pudiera imprimir

tres libros intitulados. El vno introducciones de Grammatica en Romance, y el otro Annotaciones sobre el Syntaxis y Phraxis, y el otro principios de Rhetórica que hizo Aphthonio, con sus annotaciones, los quales eran muy útiles, y prouechosos...⁴⁶.

Puesto que el latín no era su fuerte, no fue a través de la lectura de las obras impresas de humanistas portugueses como se podía ligar a Juana con el reino de su futuro marido; en cambio, existía una literatura vernácula, en castellano o en portugués, que podía servir a dicho propósito. La adquisición, hacia 1544, de un ejemplar del *Carro de las donas*, de Francisco Eiximenis, en la traducción castellana dedicada a Catalina de Austria, reina de Portugal, constituye el más claro

⁴⁶ Citamos por el privilegio inserto en la edición de sus *Ioannis Mallarae hispalen. in Syntaxin Scholia ...*; [*Phraseon latino hispanicarum thesaurus ...; accessit totius Prosodiae ratio quam breuissima*], Sevilla 1567, fol. A2r. Este tratadito fue dedicado al Duque de Medinasi-donia. A don Álvaro de Portugal, conde de Gelves, dedicó el mismo año su *Ioannis Mallarae in Aphthonii Progrymn. Scholia*, Sevilla 1567. No hay constancia de que entintara también su anunciada gramática en castellano. Nicolás Antonio no la cita en su *Biblioteca Hispana Nova* al tratar sobre “Joannes de Mallara”, pero en el proceso que la inquisición de México emprendió contra el franciscano fray Alonso Cabello, en 1572, éste confesaba haberse aficionado a Erasmo leyendo obras como unos “preceptos de gramática comentados por Mal Lara” (citado por M. Bataillon, *Erasmo y España*, Madrid 1986, pp. 829-830, n. 89). ¿Se refería Cabello a sus comentarios sobre Aphthonio, o a la gramática perdida?

ejemplo. La encuadernación del ejemplar original, que se conserva hoy en la Laurentina⁴⁷, salió del mismo taller vallisoletano, probablemente de Francisco López el Viejo, que en 1546 encuadernó un ejemplar del *Pentaplon* de Honcala, para el príncipe Felipe⁴⁸. La semejanza de estilo de ambas cubiertas permite afirmar que este libro se compró para Juana por entonces. Su enlace con el príncipe del Brasil era ya una decisión firme, y este libro, concebido para servir como uno de los ejemplos paradigmáticos de la espiritualidad femenina promovido por el franciscanismo, encajaba no sólo en el tipo de lecturas que Juana debía hacer, sino que, al estar dedicado a su tía y futura suegra, constituía un modelo a seguir cuando viajara a Lisboa. Es más, sobre la afición de la reina Catalina por este autor franciscano es buena muestra el hecho de que en 1524 se llevara de Tordesillas un códice con esta misma obra de Eiximenis⁴⁹, que había pertenecido a su madre, Juana la Loca, lo que no ha de sorprender, pues desde antiguo esta obra había tenido una estrecha relación con la educación femenina regia en Castilla: Isabel la Católica había sido una lectora “voraz” de Eiximenis, transmitiendo esta afición a sus hijas⁵⁰. Este aspecto era particularmente destacado por los editores de la nueva traducción, por lo que no cabe duda de que la publicación de la obra se concibió como un nexo espiritual entre las dinastías reinantes de España y Portugal.

Ahora bien, el *Carro de las donas*, constituía una aportación muy escasa para el propósito de lusitanizar a Juana de Austria. Es más, no es posible localizar entre sus libros, adquiridos en los años cuarenta, otros volúmenes que pudieran

⁴⁷ F. Eiximenis, *Este deuoto libro se llama carro de las donas, trata de / la vida y muerte del hombre christiano, es intitulado / a la christianíssima reyna d[e] portugal doña catherina nuestra / señora, tiene cinco libros de grandes y sanctas doctrinas* [Título a dos tintas, roja y negra, y sobre el mismo gran estampa xilográfica con escudo de la reina Catalina de Austria, entre dos franciscanos, y debajo, carro de mujeres y figura de la muerte], Valladolid 1542, fol., Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, M^a 6-I-15. Encuadernación plateresca en cordobán negro y papelón. Parrilla y corte dorado cincelado con varias grecas. Inventario de Juana de Austria (1573): “Vn libro que se intitula carro de las donas em pliego doradas las ojas con cubiertas de papelón y cuero negro dorado em partes con çintas negras, tasado en setecientos y çinquenta.”

⁴⁸ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *La “Librería rica” de Felipe II*, San Lorenzo del Escorial 1998, p. 482, n° 731.

⁴⁹ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, I, pp. 8-82.

⁵⁰ J. Meseguer Fernández, “Franciscanismo de Isabel la Católica”, *Archivo Iberoamericano* XIX (Madrid 1959), pp. 168-169.

acompañarse al de Eiximenis en dicha tarea, y tampoco impresos en portugués. Esta ausencia resulta muy significativa, y pone de manifiesto que el cultivo de la lectura no era del agrado de las infantas María y Juana. Nos encontramos ante la primera decepción sobre su imagen como *Pysche* lusitana a través de sus libros. Ahora bien, si tenemos en cuenta la evidencia de que la infanta tenía a su alrededor un nutrido servicio de damas lusitanas, ¿podría la aparente carencia de lecturas en el idioma del reino vecino ser sólo el fruto de una imagen falseada por la documentación? ¿Acaso es creíble pensar que Mascarenhas, o sus compatriotas Leonor de Castro, Guiomar de Melo y la condesa de Faro, no leían libros en su idioma materno? Cuando su señora, la emperatriz Isabel de Portugal llegó a Castilla en 1526, trajo consigo una selecta biblioteca⁵¹, entre cuyos volúmenes encontramos, por ejemplo, “vn libro de flos santorun en portugués”, que se corresponde con el impreso en Lisboa en 1513⁵²; “vn libro en portugués que dize bosco deleitoso”, el *Bosco deleytoso*, de autor anónimo, impreso en la misma ciudad en 1515⁵³, y un libro “de origen turcal”, que pudiera ser el *Libro de origen dos turcos he de seus Emperadores*, de Diego de Castilho, publicado en Lovaina (1538). Su presencia en la cámara de la Emperatriz no revela únicamente unos intereses lectores personales. En la época estaba muy extendida la práctica de diversas formas de lectura colectiva, y esto era especialmente notable entre las mujeres de las Cortes. Reinas y princesas se reunían con sus damas y criadas para leer diversas obras como parte de su ocio diario. En ocasiones, siguiendo el calendario litúrgico, eran lecturas devotas las que ilustraban estas congregaciones, pero en muchas otras se leían libros de caballerías, de romances o de poemas. Existe un nutrido arsenal de ejemplos al respecto. Narra Luis Zapata, quien fue paje de la Emperatriz, que en una ocasión una de sus damas, María Manuel, leyendo ante aquella y Carlos V un libro de caballerías durante la siesta, inició su lectura con este pasaje inventado:

⁵¹ AGS, CySR, leg. 67, fol. 3º, fol. 95v.

⁵² J. della Vorágine y J. Gerson, *Ho flos s[an]ctor[um] / em lingoaje p[or]tugues / [Xilografía de las armas reales de Portugal con follaje y cuatro estampas de San Nicolás, la Crucifixión, la Trinidad y la Virgen con el niño] / Com graca e[t] preuilegio del Rey nosso senhor*, Lisboa 1513, fol. Sobre su iconografía se ha presentado recientemente la tesis doctoral de Fr. António-José de Almeida, OP, *Imagens de papel. O 'Flos Sanctorum em linguagem portuguesa', de 1513, e as edições quinhentistas do de Fr. Diogo do Rosário OP. A problemática da sua ilustração xilográfica*, Oporto 2005, inédita.

⁵³ Anónimo, *Bosco deleytoso*. / [Título dentro de una cartela en una portada grabada con niños y follajes, y en otra cartela:] / *Com preuilegio / del Rey nosso senhor*, Lisboa, 1515, fol.

Capítulo de cómo Don Cristóbal Osorio, hijo del marqués de Villanueva, casaría con Doña María Manuel, dama de la Emperatriz, reina de España, si el Emperador para después de los días de su padre le hiciese merced de la encomienda de Estepa.

Divertidos por la ocurrencia, los soberanos acordaron concederle la merced solicitada de una manera tan literaria ⁵⁴. En 1560 el conde de Alba de Liste, mayordomo de la reina Isabel de Valois, mandó comprar en Toledo “los quatro libros de Amadís para Su Magd., que costaron quarenta reales”, para su señora ⁵⁵, y en 1567 el barrendero Pedro de Valdivieso alquiló “vn libro del febo” y otros títulos sin especificar, para la reina francesa y sus damas ⁵⁶. En este contexto, cabe suponer con fundamento que cuando la infanta Juana se reunía con sus damas portuguesas no se leían sólo libros en castellano, sino también en portugués. No era necesario que se le compraran muchos libros, al menos en estos años. Recordemos que en 1545 era sólo una niña de diez años.

Tras las devociones diarias y las lecturas colectivas, las otras actividades formativas y de ocio que se cultivaban en la casa de las infantas fueron la música, el teatro y la poesía, las cuales, no ha de sorprender, siempre constituyeron las mayores aficiones de las infantas. Debe desecharse la imagen de que su vida era una sucesión de misas, oraciones y confesiones. Una cosa era llevar una vida devota, y otra tener una existencia monjil. No era ésta la perspectiva que de su propia vida cortesana tenían las damas de la nobleza. Sabemos que desde el traslado de su Casa a Arévalo, las infantas dedicaban las horas posteriores al mediodía al cultivo de la música y del canto ⁵⁷, actividades para la que tuvieron como maestro de música a Francisco de Soto. Además, al servicio de las dos hijas de Carlos V estuvo

⁵⁴ L. Zapata de Chaves, *Varia Historia (Miscelánea)*, introd., estudio, edición y notas de I. Montiel, 2 vols., Madrid 1949, I, págs. 182-183. Este tipo de literatura era muy del gusto de los Osorio, en especial de Pedro Álvarez Osorio (†1560), IV marqués de Astorga, a quien su secretario Francisco Enciso de Zárate dedicó un par de libros de caballerías: *Flo-rambel de Lucea* (1532) y *Platir* (1533). Su segundo hijo, don Alonso Osorio, luego VII marqués también fue muy aficionado a las hazañas literarias de los sucesores del Amadís, como ha puesto de manifiesto P. Cátedra, *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio marqués de Astorga*, Valladolid 2002, pp. 19 y 217-223.

⁵⁵ AGS, CySR, leg. 41, 1383r. Comprados en Toledo el 11-jul-1560.

⁵⁶ AGS, CySR, leg. 81, pliego 258.

⁵⁷ I. Ezquerria Revilla, “La Casa de las infantas doña María y Doña Juana”, en J. Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V...*, p. 133.

una nutrida capilla musical, que de manera informal participó en la instrucción de las infantas. Entre sus miembros destacaban antiguos servidores de la emperatriz, gran aficionada a la música ⁵⁸, como Lope Armesto, Cristóbal de Espinosa, Juan de Mesa, Antonio Cabezón y Lope Fernández, maestro de danzar. Su importancia en la vida cotidiana de aquellas mujeres se denota con claridad en los gastos. Muy poco dinero se destinaba a libros, y, en cambio, mucho a instrumentos musicales y a farsas. Ya en diciembre de 1540 se compró a fray Martín de Zamora un monocordio para que la infanta María practicara con este instrumento de tecla ⁵⁹, y el famoso Alexandre, tañedor de arpa del emperador, fue destinado en 1542 al servicio de sus dos hijas ⁶⁰, a quienes debió enseñar a tocar este instrumento. De la gran afición de doña Juana por la música da buena cuenta el contenido del inventario *postmortem* de sus bienes. En él hallamos no uno, ni dos, ni diez, sino varias decenas de impresos y manuscritos musicales, de Cristóbal de Morales, Josquin Desprez, Peter Colin, Bartolomé de Quevedo y Jean Prayer, conteniendo las partituras y los textos de misas, motetes y villancicos. Son, sin embargo, sólo una pequeña parte de los que realmente llegó a tener en su cámara, en 1555 Juana reclamó catorce libros de música que su abuela la reina loca tenía en Tordesillas, y en 1558 su tía la reina María de Hungría, reconociendo los exquisitos gustos musicales de su sobrina, le cedió en su testamento el usufructo de su notable biblioteca musical ⁶¹. Felipe II reclamaría estos últimos libros en 1571 ⁶².

⁵⁸ Había crecido en los palacios reales de Lisboa y Almeirim, en los que servían músicos y poetas como Arriaga, Villa Castym, Joao de Badajoz, Gil Vicente, Sá de Miranda, Bernardin Ribeiro o Bartholomeu Trosylho, estando supuestamente ella misma iniciada en el arte del teclado. De hecho, algunos tañedores lusitanos la siguieron también a España. Por ello no es extraordinario que su Casa y la de sus hijas se convirtieran en un fértil vivero musical. Ver M.S. Kastner, “Introdução” a *Antologia de Organistas do Século XVI*, transcrição de C. Rosado Fernandes, estudo de M.S. Kastner, Lisboa 1969, *Portugaliae música* vol. XIX.

⁵⁹ AGS, CMC, 1ª época, leg. 558, s/f.

⁶⁰ “A Alexandro tanedor de harpa veynte ducados que su mag., le hizo merçed para su ayuda de costa porque le manda yr a seruir a las illustrísimas ynfantas sus hijas, por cédula fecha a veynte y dos de mayo de quinientos e quarenta y dos”. AGS, CMC, 1ª época, leg. 1537, Data general de 1542, fol. 14.

⁶¹ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, I, p. 121.

⁶² Recoge el documento de entrega C. Pérez Pastor, “Inventario de los bienes muebles de la reina María de Hungría, hermana de Carlos V”, en *Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura españolas*, 2 vols., Madrid 1914, II, pp. 289-314; los libros de música, pp. 311-314.

Ahora bien, del análisis de su contenido, o, por mejor decir, de sus títulos, tampoco se aprecia una intención lusitanizadora. Bien es verdad que la música sacra formaba parte de un estilo “internacional” de polifonía latina, pero lo cierto es no aparecen piezas en portugués y, en cambio, sí “quatro quadernos de música de papel y molde en italiano”, “tres quadernos pequeños de papel y mano de villanescas italianas y españolas”, o “quatro quadernos de papel y molde con cubiertas de pergamino de canciones francesas” y otros libros e madrigales en italiano y en francés ⁶³. En nuestra opinión, fue con estos cuadernos con los que Juana de Austria y sus cuñadas las reinas Isabel de Valois y Ana de Austria se solazaron durante sus largas jornadas de ocio entre 1561 y 1573. No en vano, de dos de ellos, una cancionero de villancicos y un libro pequeño de canto de órgano en francés, con piezas de Josquin Després, se señala que fueron regalados a la princesa por “la Reyna”, se entiende que por doña Ana, que vivía en 1573. Esta ausencia de piezas musicales en portugués puede sorprender, pues cuando Juana la Loca viajó a los Países Bajos, en la corte de Bruselas se le proporcionaron varios libretes de *chansons* en francés, para facilitar su aprendizaje del idioma, a la par que con varios libros devotos en la misma lengua ⁶⁴, pero también debe reconocerse que Portugal no era, en el siglo XVI, un país con la misma tradición musical que Francia o Italia.

Ahora bien, la música no constituyó una asignatura aislada en la formación de las infantas, sino que, muy al contrario, se cultivaba en combinación con otras disciplinas, como el teatro y la poesía. Y es en estos ámbitos donde Juana de Austria pudo ver facilitado su aprendizaje del portugués. Siendo una corte de mujeres, el recurso al teatro fue una práctica habitual en el ocio de las infantas, pero también en su educación. Las representaciones teatrales eran desde antiguo un formidable instrumento pedagógico. Lo era en los patios de las universidades y en las plazas de los pueblos, y antes de llegar a los grandes corrales de comedias, logró serlo también en los palacios de Portugal, Castilla, Aragón y Roma, como las piezas teatrales de Juan del Encina o de Gil Vicente demuestran. Recordemos que una de las primeras muestra de teatro neolatino en Castilla fue la *Hispaniola*, de Juan Maldonado, que fue compuesta en 1518 y representada entonces ante Leonor de Austria, prometida con el rey don Manuel. En este sentido llama poderosamente la atención que entre los libros que

⁶³ RAH, Ms. 9/5543, fol 71v.

⁶⁴ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, I, pp. 118-119.

tenía la esposa de Carlos V aparezca a su muerte (1539) un “libro de pergamino y mano de letra portuguesa de la comedia de Pánfilo, encuadernado en vnas tablas de papel y cuero azul tasado en dos ducados”. No se vendió en la almohada, sino que pasó en herencia a su hija Juana en 1551, quien lo conservó hasta su muerte. Entonces descubrimos algunos otros detalles, como la iluminación de esta pieza teatral:

La comedia de Pánfilo en pargamino de mano que en la primera oja está de yluminação Terençio y sus discípulos, doradas las ojas con cubiertas de tablas y cuero açul y çintas turquesadas, tasada en seteçientos y çinquenta mrs.

Es posible que fuera adquirido por Felipe II, ya que en 1576 entregó al Escorial un manuscrito en cuarto y en portugués, descrito como “El Andria y el Eunuco de Terencio, iluminado al principio”, actualmente perdido⁶⁵. Como es sabido, el argumento del *Andria* gira en torno al matrimonio concertado entre Pánfilo y la hija del rico Cremes, roto al descubrirse los amoríos de aquel con Gliceria. Finalmente, se descubre que ésta era una hija del propio Cremes, a la que creía muerta tras un naufragio cerca de la isla de Andro. Este triunfo del amor se convertirá en la tradición trovadoresca en el triunfo del amor cortés. Resulta evidente que nos encontramos ante un producto de la cultura lúdica y cortesana en torno a la emperatriz, pero no menos importante es comprobar que el manuscrito se entregó a su hija Juana, decisión que sólo puede interpretarse desde el propósito de favorecer su aprendizaje del idioma. Como futura princesa de Portugal, el latín no era lo más importante. Y en especial cuando su prometido empezó a enviar cartas de cortés amor desde Lisboa⁶⁶.

Al extraordinario cultivo del teatro en la corte de las infantas contribuyó de manera principal Mateo Flecha el Viejo (ca. 1481-1553), su “maestro de

⁶⁵ Gregorio de Andrés, “Entrega de la librería real de Felipe II (1576)”, en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Madrid 1964, VII, p. 194, núm. 3397.

⁶⁶ La primera de estas cartas era fama en la época que había sido redactada por un escribano del Pelourinho lisboeta, especializado en esta labor. El rey Juan III encomendó esta labor a varios de sus cortesanos, pero uno de ellos, Simao de Silveira, “*julgando [...] este trabalho por escusado*” envió a uno de sus criados para que comprara una carta, y ésta, curiosamente, acabaría siendo la seleccionada. Esta anécdota es citada por F. Bouza, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid 2001, pp. 215-216.

capilla”. Compositor de obras de una musicalidad extraordinaria y de textos romances de gran expresividad lírica, cómica y devota, Flecha entró al servicio regio a finales de 1542, cuando Carlos V y su hijo Felipe, tras ser jurado éste como príncipe heredero en Valencia, regresaron a Castilla para pasar las navidades con las infantas en Alcalá de Henares. Con ellos debió venir el músico catalán, quien hasta entonces había estado al servicio del Duque de Calabria, virrey de Valencia ⁶⁷. En la nómina de la capilla de las infantas figura Mateo Flecha ya en el segundo tercio de 1544, y dos años más tarde se le asienta explícitamente como su maestro de capilla, siendo por tanto cierto el título cortesano que su sobrino le atribuyó en 1581, al editar sus *Ensaladas* ⁶⁸. Compuestas entre 1534 y 1547, *La Negrina*, *El Jubilate*, *La Justa*, *Los Chistes*, *La Bomba*, *El Fuego* o *La Guerra*, manifiestan en sus textos una gran variedad idiomática, que ya había sido consagrada en la corte ducal de Valencia por Luis de Milán, quien al publicar su *Libro de música de vihuela de mano intitulado El maestro* (Valencia, 1536) incluyó villancicos en castellano y portugués, sonetos en italiano y romances castellanos para voz y vihuela. En las dos primeras ensaladas arriba citadas el músico catalán abordaba temas navideños, en las dos siguientes, la Pasión de Cristo, temática de acuerdo con el calendario litúrgico en que aquellas farsas fueron representadas. Su destino cortesano explicaría no sólo la gran consistencia musical de estas piezas, sino su finalidad pedagógica para el auditorio, cometido en el que Flecha supo aprovechar el dinamismo que le facilitan la diversidad estrófica, la diversidad de lenguas empleadas y la sutileza de letras populares. Estas ensaladas fueron, sin duda alguna, representadas ante las infantas por los músicos de la su Capilla, con el concurso del cantor Cristóbal de Gérica. No en vano, desde

⁶⁷ Sobre Mateo Flecha el Viejo, vide H. Anglés, *Las “Ensaladas” de Mateo Flecha*, Barcelona 1954; J. Moll, “Notas para la historia musical de la corte del Duque de Calabria”, *Anuario Musical* XVIII (Madrid 1965); J. Romeu Figueras, “Mateo Flecha el Viejo y el Cancionero de Upsala”, *Anuario Musical* XIII (Madrid 1958); y mucho más reciente, F. Muñoz, *Mencia de Mendoza y la Viuda de Mateo Flecha. Las Ensaladas de Flecha el Viejo, su relación con la Corte de Calabria y el erasmismo*, Valencia 2001.

⁶⁸ *Las Ensaladas de Flecha, Maestro de Capilla que fue de las serenísimas Infantas de Castilla. Recopiladas por F. Matheo Flecha, su sobrino, Abad de Tyhan y Capellán de las Magestades Caesareas, con algunas suyas y de otros autores, por él mismo corregidas y echas estampar*, Praga 1581. Hubo un intento frustrado de darlas a la luz, en 1557.

1543 encontramos que éste fue el encargado de organizar las representaciones palaciegas, como las de Navidad de aquel año, y las de 1544-1545 ⁶⁹.

La ensalada, sin embargo, no es sólo una pieza musical, sino que con gran facilidad se adapta a ser representada, acompañándose la comicidad de sus textos con la capacidad gestual de los actores. Y así, los cantores de la capilla de las infantas se vieron auxiliados en este cometido por los actores de las compañías ambulantes de Alonso Martínez y Francisco de la Fuente, vecinos de Madrid, quienes acudieron varias veces a Alcalá de Henares para representar sus “farsas” de Semana Santa ante las infantas, en los mismos años ⁷⁰. En estas representaciones también intervenía la capilla, si atendemos a los pagos que de manera paralela se hicieron a Gerica en 1545 ⁷¹. La temática religiosa de estas farsas no sólo se deduce de las fechas en que se produjeron (diciembre/enero y marzo/abril), o de algunas libranzas, como la ejecutada en 1546 a nombre de Pedro de Espinosa, por “el vestido de los tres rreyes magos para rrepresentar la venida a velén” ⁷², sino de la propia producción dramática, tanto musical como literaria, conservada.

De este ambiente cortesano participó el poeta y cantor portugués Jorge de Montemayor. Se cree que llegó a Castilla en 1543, en el séquito de la princesa María de Avis. A su fallecimiento, dos años después, compuso un soneto y unas

⁶⁹ A Christóbal de Gerica, cantor, diez ducados, que la ynfanta doña María le mandó dar de merçed por vna ymagen de nuestra señora y çiertas obras que hizo para la noche de nauidad, en la Capilla de sus altezas, por çédula del dicho Conde [de Cifuentes], quinze de enero de quinientos e quarenta y quatro.

Y un año más tarde: “A Christóval de Gerica cantor, diez ducados que la ynfanta doña María le hizo merçed por çiertas farsas que hizo y ordenó...” (26-ene-1545). AGS, CMC, 1ª época, leg. 551, s/f.

⁷⁰ “A Alonso Martín (*sic*) y Francisco de la Fuente vezinos de madrid, seis ducados que su alteza les mandó dar por vna farsa que rrepresentaron por libranza del dicho conde” (1-mar-1544); y un año después: “A Francisco de la Fuente y Alonso Martínez de vna farsa que representaron siete ducados que su alteza le mandó dar por çedula del dicho obispo [de Osma, su capellán]” (10-abr-1545). AGS, CMC, 1ª época, leg. 551, s/f.

⁷¹ “A Christóval de Gerica, cantor, de otra farsa que representó seis ducados por çédula del dicho obispo” (10-abr-1545). AGS, CMC, 1ª época, leg. 551, s/f.

⁷² “A Pedro Despinosa tres mill y seteçientos e quarenta y tres mrs, que se gastaron en el vestido de los tres rreyes magos para rrepresentar la venida a velén” (6-ene-1546). AGS, CMC, 1ª época, leg. 551, s/f.

coplas de pie quebrado, glosando las *Coplas* de Jorge Manrique, de bellísima factura. Tras la muerte de su señora, fue asentado como cantor en la capilla de sus hermanas, donde sus habilidades musicales y poéticas pronto fueron muy apreciadas. De inmediato se integró en la producción dramático-musical existente en la Casa de las infantas, donde, como ya hemos visto, Mateo Flecha el viejo, Cristóbal de Gerica, Alonso Martínez y Francisco de la Fuente habían logrado desarrollar un rico repertorio. El propio Montemayor compuso tres autos navideños, datados entre 1545 y 1547, que fueron representados ante el príncipe Felipe, probablemente con ocasión de la visita que realizara en diciembre de 1547 a sus hermanas⁷³, tras clausurar las cortes aragonesas de Monzón. Entonces el heredero pasó algunos meses en Alcalá, en medio de regocijadas fiestas y justas. Pero el portugués era algo más que un buen cantante y ameno autor teatral, sus preferencias literarias se inclinaban hacia el cultivo de la poesía devota. Ya en la corte lisboeta había compuesto un *Dialogo spiritual*, en prosa, que dedicó al rey Juan III⁷⁴, y no cabe duda de que en la corte alcalaína sus poesías religiosas, en la tradición de fray Ambrosio de Montesinos, tuvieron una gran aceptación. No en vano, en 1548 Montemayor, declarándose “cantor en la capilla” de las infantas, dedicó a la mayor de ellas su *Exposición moral sobre el salmo LXXXVI del real profeta David*.

En 1548 se produjo un sustancial cambio en la vida habitual de Juana. Fue entonces cuando la corte alcalaína, que había sido el escenario de la existencia áulica de las infantas, desapareció, pues el matrimonio de doña María con el archiduque Maximiliano de Austria obligó a crear una nueva casa para la infanta Juana y el infante Carlos, que se decidió situar primero en Aranda y después en Toro. Y es también cuando se dio por terminada su educación. Es cierto que el maestro López de la Cuadra todavía siguió al servicio de la princesa, pero como capellán. Juana se preocupó de que no le faltara el sustento en Castilla, asegurándose en 1552 de que seguiría cobrando sus quitaciones como capellán de la Orden de Santiago y como maestro de las infantas, y proponiéndole para

⁷³ Se publicaron estos autos en la edición de las *Obras de George de Montemayor*, Amberes 1554, con sólo el título de la dedicatoria “Al Serenísimo Príncipe de Castilla, fueron representados estos tres autos de George de Montemayor en los maytines de las obras de navidad, a cada nocturno un auto”. Existe un estudio y edición moderna de F. Whyte, “Three Autos of the Montemayor”, *PMLA* XLIII (1928), pp. 953-989.

⁷⁴ Esta obra fue dada a conocer por Mario Martins, “Uma obra inédita de Jorge de Montemor”, *Brotéria* XLIII (Lisboa 1946), pp. 399-408.

alguna mitra⁷⁵, pero ya no recibió más lecciones escolares, si bien no dejaría de proponer cierto tipo de lecturas piadosas para su alumna, y más, cuando iba a emprender el difícil camino de abandonar su país para casarse. Tras la boda de su hermana María había llegado el momento de prepararla para sus cercanas nupcias.

En esta tarea se comprende que el ascendiente de Montemayor en la vida cultural de esta nueva corte fuera cada vez más notable sobre Juana, a cuyo servicio pasó en 1548 como cantor contrabajo de su capilla. Desde este momento se convirtió en el “animador” de una cierta vida cultural cortesana, que continuaba el estilo de la que se había desarrollado en Alcalá de Henares durante los años anteriores, pero que abrigó nuevas expectativas religiosas y un cultivo de la literatura pastoril, temáticas ambas muy en consonancia con el carácter femenino de la nueva Casa de los infantes, instalada en Toro. En 1552 Montemayor representó un “auto muy gracioso” para celebrar la confirmación del enlace de Juana con el príncipe de Portugal, y parece que también sacó a la luz, en Medina del Campo, su *Cancionero de devoción*, del que se conservan sólo algunos pliegos⁷⁶, pero que nos introduce en el mundo musical y religioso de la princesa. La protección que ésta le dispensó se manifiesta con claridad en la carta que escribió a la reina Catalina de Austria, en recomendación del padre del poeta, quien solicitaba un oficio en Portugal, o la merced que Juan III concedió al

⁷⁵ En 1552 Felipe escribía al contador mayor de la Orden de Santiago, para que cumpliera una cédula del emperador, para que siguiera pagando a López de la Cuadra su salario:

... y porque yéndose la serenísima princesa de Portugal mi hermana a aquel reyno hauemos dado licencia al dicho vachiller de la Quadra, para que se vaya a su casa, y nuestra voluntad es que por el tiempo que fuere la de su vida, se le libre y pague su quitación de capellán de la dicha orden como hasta agora se ha hecho estando en servicio de mis hermanas [AGS, Estado, leg. 96, fol. 76 (Monzón, 22-sep-1552)].

En otra cédula del príncipe Felipe a Alonso de Baeza, tesorero, le ordenaba que siguiera pagando “al bachiller Joan Lopez de la Quadra su maestro” [de la princesa Juana], los 50.000 maravedís de su ración y quitación como maestro, aunque no residiera (Monzón, 21-sep-1552): AGS, Estado, leg. 96, fol. 76. En una relación de criados de la princesa, encabezada por el “bachiller Quadra maestro de la reyna de bohemia y de la princesa”, se solicita una merced esclesiástica para él, pues la merecía. Y en una consulta a Carlos V se le recordaba que tuviera memoria de los servicios del “maestro de la Quadra, viejo e impedido de gota”: AGS, Estado, leg. 96, fols. 82 y 104.

⁷⁶ J. Dupont, “Un pliego suelto de 1552, intitulé: *Cancionero de las obras de devoción* de J. de Montemayor”, *Bulletin Hispanique* LXXV (Burdeos 1973), pp. 40-72.

propio Montemayor de una escribanía de uno de los dos navíos de la carrera de la Mina, en 1551 ⁷⁷. Parece evidente que el poeta estaba ejerciendo un importante papel no sólo cultural sino también, y especialmente, político, facilitando la adaptación de la hija de Carlos V a la sociedad cortesana portuguesa. Creemos muy probable que el poeta luso hiciera entrega a su señora de un ejemplar de este *Cancionero*, pero, como obra prohibida, parece evidente que desapareció de su cámara en 1559. Años más tarde, la princesa Juana conservaba un ejemplar del *Cancionero general*, de Castillo (Toledo, 1527), adquirido probablemente en estos años ⁷⁸, y creemos muy probable que también leyera un “cancionero de coplas” en portugués, como el que Leonor de Mascarenhas regaló hacia 1556 al príncipe don Carlos, con la evidente intención de que el hijo de Felipe II aprendiera portugués ⁷⁹. De este modo, el ejemplar manuscrito del Pánfilo encontró un eficaz auxiliar lingüístico en los poemas de Montemayor y en la lírica devota hispano-lusitana que supo generar en torno a doña Juana. En 1573 tenía también varias *Dianas* de Montemayor, si bien ya no hallamos en su poder otros libros del poeta luso. Por desgracia, no conocemos con detalle los libros que la Princesa poseía en 1559, cuando el *Índice* de Valdés prohibió todas las obras devotas de su cantor y poeta.

⁷⁷ M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid 1961, p. 247.

⁷⁸ H. del Castillo (Compilador), *Cancionero general / Agora nueuame[n]te / añadido. Otra vez ym- / presso con adición de / muchas y muy es- / cogidas obras / Las quales / quie[n] mas / presto / q[ue]rra ver va- / ya a la tabla: y to / das aq[ue]llas q[ue] terna[n] esta señal. +. son las / nuevamente añadidas*, Toledo 1527, fol., Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, 33-I-8. Encuadernación renacentista; es citado en el inventario de 1573 como: “Otro libro de pliego que se intitula cançionero general doradas las ojas con cubiertas de tablas y cuero morado con maneçuelas de latón y texidos, tasado en setecientos y çinquenta mrs”.

⁷⁹ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, “Lectura y bibliofilia en el príncipe don Carlos...”, p. 715. La fuente procede de uno de los inventarios de los bienes del hijo de Felipe II: “Otro libro impreso en portugués ques cancionero de coplas cubierto de terciopelo amarillo”. Al margen izquierdo anota su guardajoyas Estévez de Lobón: “doña leonor Mascareñas le dio a su alteza”. AGS, CMC, 1ª época, leg. 1050, fol. 9v. Seguía en su poder a su muerte: “Un libro impreso en portugués, que es cancionero, de terciopelo amarillo”, en el cargo de los libros que no se entregaron a Olarte figura: “Un libro impreso en portugués, que es cancionero, de terciopelo amarillo” (*CODOIN* 27, p. 93; AGS, Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, leg. 1053, pliego 16, p. 1). Podemos identificar esta obra con la compilada por García de Resende: *Cancioneiro geral. [Foy ordenado e eme[n]dado por Garcia de Reesende fidalguo da casa del Rey nosso senhor e escriuam da fazenda do principe]*, Almeiryrym y Lisboa 1516, fol.

Esto nos lleva a plantearnos de nuevo la cuestión de sus lecturas en esta nueva etapa. Entre los gastos para organizar su nueva Casa como princesa de Portugal figuran algunos para libros, pero de oratorio, que se compraron en 1549, y que eran dos misales grandes, uno pequeño y otro de canto de órgano que tenía ocho misas. Para los misales se labraron varias fundas, unas en terciopelo carmesí de dos pelos de Granada, y otras de terciopelo negro⁸⁰. Como podemos comprobar, se trataba de libros litúrgicos para la capilla, y no para el uso personal de la infanta. Sin embargo, es posible que también se compraran entonces un “libro de papel y molde en rromançe portugués con cubiertas de pergamino y en ochauo que se intitula tratado de confisión”, tasado en ocho maravedís a la muerte de la princesa, y que puede identificarse como un ejemplar del anónimo *Manual de confessores, et penitentes* (Coimbra, 1549)⁸¹. También poseía la princesa a su muerte “vn passionario portugués de papel y molde con tablas cubiertas de cuero negro”, que formaba parte de un grupo de pasionarios en tres volúmenes, cuya edición no hemos logrado identificar⁸².

Ahora bien, fueran o no adquiridos estos volúmenes entre 1548 y 1552, es en estos años cuando descubrimos en manos de doña Juana el mejor conjunto libresco que podía reflejar su papel como princesa de Portugal. Nos referimos a la entrega de la rica colección de libros litúrgicos que habían pertenecido a su madre, la emperatriz Isabel. Aunque ésta había legado en su testamento a sus hijas todos sus libros de capilla y oratorio, tardaron en serles entregados, pues hasta 1551 Carlos V, el príncipe Felipe y la infantas María y Juana no acordaron cómo realizar el reparto de los bienes de la soberana. En 1546, acuciado por los gastos y las deudas, el César quiso disponer de todas las joyas y cosas preciosas de la recámara de la Emperatriz tras su muerte, pero el príncipe Felipe se opuso, defendiendo sus derechos, y por ende los de sus hermanas, como herederos. Cuando en 1548 se hizo necesario reunir una dote para la infanta María, prometida al archiduque Maximiliano, se halló una solución en el reparto a partes

⁸⁰ AGS, Tesoro, Inv. 24, leg. 561bis, s/f. Cuenta de lo que Francisco Pero Gómez de Artiaga dio, según Bartolomé Cornejo, escribano de la cámara de las infantas, para Juana de Austria.

⁸¹ *Manual de confessores, et penite[n]tes em ho qual breve et particular, et muy verdadeyramente se decidem ... / composto por hu[n] religioso da ordem de sam Francisco da provincia da piedade ... ; foy vista e examinada e aprovada ... por o Doutor Navarro*. Coimbra 1549, 8°.

⁸² RAH, Ms. 9/5543, fol. 63v.

iguales de los bienes entre sus hijos ⁸³, recibiendo así María su dote, en joyas, y Felipe otra parte de los bienes para financiar su Felicísimo viaje. Juana, la hija menor, recibió la parte menos suculenta de la herencia que, curiosamente, fueron los libros. Paradójicamente, hasta entonces la infanta sólo habría podido leer algunos libros de su madre, que Gaspar de Orduña había adquirido en la almoneda de 1539 ⁸⁴, criado que en 1539 pasó del servicio de la Emperatriz al de sus hijas. A partir de 1551, sin embargo, en su recámara y capilla se acumularon los volúmenes de una rica y variada colección de libros litúrgicos. Todos ellos habían sido de su madre, una infanta portuguesa, pero algunos de ellos tenían una gran importancia dinástica, pues antes habían estado en las manos de Isabel la Católica y de su hija, María, reina de Portugal y madre de la emperatriz Isabel. Muy pocos han llegado hasta nosotros, pero sus descripciones en el inventario de Juana de Austria (1574) no dejan lugar a dudas sobre su importancia dinástica, al aunar la heráldica española, imperial y portuguesa con la divisa de la emperatriz, un cabestrante:

Vn libro de Pontifical de mano escripto en pergamino y luminado y en la primera oja tiene las Armas Imperiales con la deuisa del cabestrante con ojas doradas y quatro escudetes y media manecilla de plata, tasado en honze mill mrs...

Vn libro pequeño de canto dórgano de papel y mano de misas y motes y manificas que la primera oja es de pargamino con el nascimiento de yluminaçión con v[n]a .f. Y vna .y. de çifra y vna corona ençima de fernando e ysabel, que deuía de ser de los Reyes Cathólicos, y a setenta y vna fojas tiene en otra oja de pergamino vna nuestra señora y su hijo con dos ángeles de yluminaçión con la deuisa del cabestrante con cubiertas de tablas y cuero con clauos de latón y vnos letreros con vna .f. Y vna .y. de plata tirada, tasado en quinientos y quarenta y quatro mrs...

Otro libro muy pequeño que tiene las tablas de ámbar asentadas sobre vnas chapas de plata guarnesçido alderredor de oro con vnas coronas auiertas y vna mano con que se çierra con vn ballonçico que tiene en el medio el cabestrante tallado de negro con dos asicas de que se cuelga que

⁸³ M. Fernández Álvarez, *Corpus Documental de Carlos V*, Salamanca 1975, II, p. 567.

⁸⁴ Se vendieron a Gaspar de Orduña unas “vidas de santos padres”, en portugués, un libro de Santa Catalina y un libro de mano de gramática, probablemente el original de Bernabé Busto. J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, I, p. 223.

pesa con vnas oras de molde que tiene dentro tres honças y dos tomines tasado como está declarado en çinco mill y doçientos y çinquenta mrs...

Y, en especial,

Otro libro grande enquadernado de cuero negro con dos manos y quatro escudetes de plata hechos de vnos troços, que pesa la plata quatro onças tres ochauas y media, y al principio tiene el nasçimiento de los Reyes, esta escripto en pergamino de mano con algunas ylluminaçiones y en la primera oja está el nasçimiento tasado en treynta y siete <mrs> y quinientos mill mrs. Inventario de 1576: “Liber officii divini cum picturis”, fue de la emperatriz nuestra señora, tiene al principio y al fin los nacimientos de los reyes, y de sus hijos con manecillas de plata.

Junto con estos libros litúrgicos y devotos, la recámara de la nueva princesa de Portugal se enriqueció un poco más gracias a los libros de su abuela Juana la Loca. Desde 1525 había sido una práctica habitual “expoliar” a la soberana sus bienes, incluidos los libros. En aquel año Carlos V entregó a su hermana Catalina una amplia selección de los volúmenes que su madre tenía en Tordesillas, como parte de su ajuar y dote como reina de Portugal. La emperatriz Isabel, en los años siguientes, no pudo sustraerse a la tentación de tomar para sí otros libros, como un rico misal impreso, en papel y pergamino, con una cubierta de terciopelo en las que se habían bordado numerosas joyas y unos escudos de Castilla, Aragón y Portugal. En 1548, cuando se celebraron las bodas del archiduque Maximiliano con la infanta María, a Juana no recibió ninguno de los tres libros de horas, que, tomados de la recámara de Tordesillas un año antes, el príncipe Felipe había regalado a su hermana María, de nuevo como parte de su ajuar⁸⁵; pero en 1550, aprovechando una visita a la reina demente, la joven infanta, se llevó “vn libro rredondo a manera de bola ylluminado e la cubierta dorada con vnas armas y vnas aldaucas de oro con que se çerraua”⁸⁶. Y dos años después Felipe tomó otro de los libros de horas que se guardaban en Tordesillas para regalárselo a su hermana, en vísperas de su viaje a Lisboa.

⁸⁵ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, I, pp. 165-167.

⁸⁶ AGS, CMC, 1ª época, leg. 1213, s/f. En la data se anota:

...que el año pasado de 1550 yendo la serenísima ynfanta doña Juana hermana de su mag. de la villa de Aranda para la çiudad de Toro, en quatro de dezienbre del dicho año pasó por Tordesillas a ver a la dicha rreyna doña Juana e tomó de la cámara de la dicha rreyna el dicho libro...

De este modo, cuando en 1552 se dirigió a Portugal, su biblioteca parece que estaba integrada casi en exclusiva por los códices y libros devotos de su madre la Emperatriz, el libro de horas que Felipe había tomado de la cámara de la reina Juana en Tordesillas y algunos libros de canto y órgano, fruto de la gran afición por la música que la princesa había manifestado desde niña. En las listas de gastos que se hicieron entonces para su Casa, no se registran compras de libros, excepto de un pontifical, que de nuevo sería destinado al servicio de la capilla⁸⁷, y la reparación de tres escritorios de Alemania, en los que probablemente se guardaban los códices heredados de su madre⁸⁸. El contenido de esta biblioteca nos es descrito en el inventario de Lisboa (1553)⁸⁹. En él se señalan tres escritorios de madera traídos de Alemania (fol. 9v), un escritorio enviado por Felipe desde los Países Bajos, guarnecido de plata (fol. 10r), y manuscritos miniados, breviarios y libros de horas (fols. 49v-52r), así como cuadernos de música que incluían obras de Desprez y Elezeur Genet Carpentras (fol. 52r-52v).

Aunque este documento es de gran importancia, el estudio posterior de su biblioteca nos revela, si atendemos a la fecha de algunos impresos, y a sus encuadernaciones, que la imagen que nos proporciona de sus lecturas es falsa ¿Dónde está el *Vita Christi* del cartujano, o el *Carro de las donas*, que se compraron para su educación? ¿Sólo leía la princesa libros de horas, misales, breviarios y libros de música en 1552? Por razones que desconocemos, este inventario está incompleto, quizá porque sólo recoge los bienes que se pusieron bajo el cuidado de uno de sus oficiales, y no del conjunto. Dos ejemplos: creemos que en 1551 el arzobispo de Toledo Juan Martínez de Silíceo le envió un ejemplar de su *Declaración del pater Noster y del Ave María*. Éste se describe en el inventario de 1574 como:

vn libro de papel y molde, parte dél en latín y parte en rromañçe que trata la declaración de la salve rregina que hiço el arçobispo de toledo çiliçeio, doradas las ojas con cubiertas de cuero negro con dos escudos de las Armas Reales.

⁸⁷ “En vn pontifical se an gastado trezientos y sesenta y ocho mrs”: AGS, Estado, leg. 96, fol. 14.

⁸⁸ “Clabaçion y adreço de tres escritorios de alemania de su alteza a costado diez myll e quinientos y doze mrs”: AGS, Estado, leg. 96, fol. 14.

⁸⁹ Biblioteca de las Descalzas Reales, inv. F/29.

Sin duda se trata de un volumen facticio que incluía la edición original, latina, entintada en 1550, y la traducción castellana aparecida un año después ⁹⁰. *Silíceo* fue un hábil propagandista de sus libros, de los que sabemos (al menos de la edición latina), que envió ejemplares al príncipe Felipe y a Carlos V ⁹¹, y probablemente a María de Austria, ya reina de Bohemia, a quien iba dedicada su exposición del *Salve Regina*. Parece lógico pensar que en 1551 remitiera también estas obras a la princesa Juana. Dos años después no figura en el citado inventario. Resulta evidente que esta documentación es incompleta. Y el segundo ejemplo, de acuerdo con la censura de biblias promovida por el Santo Oficio, una Biblia de la princesa Juana fue expurgada por el inquisidor “Gulielmo”. Este libro se conserva en la biblioteca de las Descalzas Reales (sign. H/210). Se trata de una biblia editada en 1542, en Lyon, por Hugo de la Porta ⁹², pero no figura en los inventarios de 1553 y 1573. A este respecto, es muy probable que Juana también leyera en esta época los mismos tratados morales y de devoción, en romance, que se enviaron hacia 1550 a Cristina de Dinamarca ⁹³, y en especial las obras del Doctor Constantino y de fray Luis de Granada, que encontramos también entre las lecturas de Carlos V en Yuste. Este entorno cultural y lector no puede desligarse del ambiente que durante la década de los cincuenta se vivía en Toro y en Valladolid, ciudades en las que Juana residió, y en donde posteriormente se localizaron importantes cenáculos luteranos.

La estancia de Juana de Austria en Portugal, aunque no duró más de dos años, amplió de manera considerable sus horizontes culturales. Esta evolución hacia un renovado universo intelectual se produjo bajo la notable influencia de

⁹⁰ *Ioannis Martinii Silicei Archiepiscopi Toletani de diuino nomine Iesus, per nomem tetragrammaton significato liber vnus. Cui accessere in orationem dominicam, salutationemque Angelicam, Expositiones duae ab eodem autore nunc primum typis excussae*, Toledo 1550, 8º, y *Declaración del Pater noster, y Ave María, aora nuevamente compuesta: Por el illustríssimo y reuerendíssimo señor don Iuan Martínez Silíceo Arçobispo de Toledo primado de las Españas, &c. Traduzida de latín en castellano por vn su criado y capellán*, Toledo 1551, 8º.

⁹¹ Cf. J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, I, p. 505-506.

⁹² *Vide* M^a L. López-Vidriero, “Por la imprenta hacia Dios”, en P.M. Cátedra y M^a L. López-Vidriero, *El Libro Antiguo Español. VI: De Libros, Librerías, Imprentas y Lectores*, Salamanca 2002, pp. 199-201.

⁹³ AGS, Estado, leg. 96, fol. 84, citado por J. Martínez Millán, “Familia real y grupos políticos...”, p. 78. Sobre los títulos de esta lista, su identificación y su posible envío a Cristina de Dinamarca, J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *Regia Bibliotheca...*, I, pp. 545-547.

la reina Catalina, quien favoreció en gran manera que la princesa se interesara por cuestiones culturales más amplias. En esta época, desde la corte portuguesa se difundió un tipo de coleccionismo, basado en la acumulación de objetos exóticos y en la confección de galerías de retratos. Dentro del apartado dedicado al coleccionismo de reliquias, joyas y objetos exóticos, la influencia de Catalina también fue dominante. En octubre de 1553 y abril de 1554, la reina regaló joyas y vestuario tanto a su sobrina Juana, como a la hermana de ésta, María ⁹⁴. Y durante su estancia en Portugal Juana inició una labor de mecenazgo artístico, paralela a la de su tía Catalina, encargando numerosos retratos a los artistas que se encontraban en Lisboa como Antonio Moro, Alonso Sánchez Coello, Cristóbal Morales y Jooris van Straaten. Aunque esta faceta la estrecha relación trabada entre Catalina y Juana ha sido la más estudiada y destacada, no parece que quedaran fuera de sus conversaciones las bibliotecas. Ambas poseían magníficas librerías, que estaban constituidas por colecciones de códices hispánicos bajomedievales e impresos peninsulares. En 1552 se encontraron en Lisboa, por un lado, los manuscritos que Catalina había recibido de su madre Juana en Tordesillas, y por otro lado, los que se habían entregado a Juana de Austria como parte de la herencia de la emperatriz Isabel. Los dos fondos librarios se relacionaban histórica y artísticamente entre sí, y probablemente la princesa aprendió de su tía la importancia dinástica de unos libros que le habían llegado por “desinterés” de sus hermanos.

La afición de la princesa Juana por la Compañía de Jesús se incrementó en la corte portuguesa, donde los jesuitas tenían un especial predicamento, en particular los padres Miguel de Torres, León Henríques y Luís Gonçaves da Câmara, confesores de los reyes Juan III y Catalina, del cardenal infante don Enrique, y él último, desde 1559, confesor y maestro del propio hijo de Juana, Sebastián ⁹⁵. En 1553 Francisco de Borja viajó a Portugal, llamado por los reyes, y entonces inició su estrecha relación espiritual con la princesa. Tras el regreso de ésta a Castilla, Borja se convirtió en su director religioso y en su principal consejero, hasta el punto de que ésta, secretamente, logró el ingreso en la Compañía. No cabe duda de que la princesa leyó sus *Obras muy deuotas y provechosas para qualquier fiel Christiano*. Además entró además en contacto con un rico

⁹⁴ Citado por A. García Sanz y K.F. Rudolf, “Mujeres coleccionistas...”, p. 151.

⁹⁵ F. Rodrigues, S.I., *História da Companhia de Jesus na Asistêcia de Portugal*, 4 vols., Porto 1931-1950.

humanismo cortesano, en el que se le ofrecían como ejemplos notables no sólo el entorno áulico de su tía, la reina Catalina, como también el de su prima María de Avis, infanta, hija de Manuel I y Leonor de Austria, y, por entonces, prometida de Felipe II. Juana se encontró a su vez sometida a una severa campaña de “lusitanización”. Como futura reina de Portugal, era necesario no sólo que aprendiera a hablar el idioma de sus súbditos (que probablemente ya conocía en un nivel aceptable, educada desde niña entre los antiguos criados portugueses de su madre), sino que se integrara en los usos, costumbres, historia y geografía de su nuevo país. De esta época es la dedicatoria por Castanheda de sus libros cuarto y quinto de la *Historia do descobrimento de la India*, de los que entregó a Juana un ejemplar, autografiado por él ⁹⁶. En 1554 Jorge de Montemayor también dedicaría a los príncipes de Portugal, Juan y Juana, su *Cancionero*, impreso en Amberes, bajo el título *Las obras de George de Montemayor repartidas en dos libros*.

Este proceso de mecenazgo se vio bruscamente interrumpido cuando su marido falleció a consecuencia de una diabetes juvenil. Juana dio a luz a los pocos meses a un varón, el futuro rey Sebastián el Africano, un 20 de enero de 1554, que no pudo criar ni educar. A los pocos meses 1554 tuvo que regresar a Castilla para encargarse del gobierno del reino, en ausencia de su hermano Felipe, pues éste, roto su compromiso con la infanta María de Avis, había contraído matrimonio con la reina de Inglaterra. Nunca más regresó Juana a Portugal, si bien su médico de cámara, Fernando Abarca Maldonado, le dedicó un horóscopo de su hijo, redactado según las reglas del *Tetrabiblos* de Tolomeo ⁹⁷, pero errado en la mayor parte de sus pronósticos. Es más, tras su inesperado y dramático regreso a Castilla en 1554, los vínculos que la unían con Portugal fueron deteriorándose de manera inexorable. Su propia biblioteca, concebida para desempeñar un papel dinástico relevante en la corte del país vecino, perdió este objetivo y tuvo que adaptarse en sus contenidos a las nuevas circunstancias. Entre 1554 y 1559 doña Juana tuvo que gobernar Castilla, en ausencia de su hermano Felipe II, sin haber recibido previamente una formación política y

⁹⁶ F.L. Castanheda, *Os liuros quarto & qui[n]to da historia / do descobrimento & co[n]quista / da India pelos Portugueses. / Com priuilegio Real. / M. D. LIII*, Coímbra 1553, fol., Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, M^a 3-I-21, n^o 1. Encuadernación escurialense; al final conserva la firma autógrafa del autor: “Ferna. López / de castanheda.”

⁹⁷ Ver H. Johnson, *Camponeses e Colonizadores*, Lisboa 2002, pp. 156-157.

cortesana que le permitiera ejercer con confianza estas funciones. En consecuencia, Juana no solo buscó el apoyo de consejeros como Francisco de Borja, sino que también se instruyó en cuestiones de historia y derecho, como antaño hiciera su madre Isabel, para tener un mayor conocimiento de los problemas del país.

Al mismo tiempo, debía vigilar cuidadosamente las enseñanzas que recibía, no su hijo Sebastián, sino su sobrino el infante de su don Carlos, y en este contexto pedagógico, inevitablemente, se empapó de las inquietudes culturales que su educación despertaba en la Corte. Asimismo, la entrada en Valladolid de las reinas Leonor de Austria y María de Hungría, en 1556, y su posterior estancia en Cigales, cerca de la corte de la princesa Juana, debió influir de manera notable en el desarrollo de la bibliofilia de ésta, quien conoció, sin duda, las magníficas bibliotecas de sus tías, en especial, la de María. De ésta, como de Catalina en Lisboa, Juana aprendió la importancia dinástica de los códices antiguos, una bibliofilia cultural y política en la que María de Hungría había sido instruida, a su vez, por su tía Margarita. Como ya hemos visto, en 1558, la reina dejó a su sobrina como usufructaria de numerosos bienes muebles, en especial, telas, tapices, camas, pero también de libros, en particular su biblioteca musical, muy amplia, y algunos libros de labores para coser. En contacto con las reinas viudas de Hungría y Francia, doña Juana, en la misma condición personal y civil, adoptó un acusado perfil de vida beata. Este modelo de religiosidad femenina era habitual en la época, e influyó en que se formara alrededor de la princesa de Portugal una corriente cultural pietista y evangélica, que si bien se integró fundamentalmente dentro del espiritualismo jesuítico, al mismo tiempo no desdeñó los modelos de ascetismo que desde otros ámbitos se proponían⁹⁸. En 1556 el dominico fray Alonso Muñoz le ofreció su traducción latina de las *Homilias* de Savonarola, en línea con la corriente espiritual que, dentro de esta orden, promocionaba Carranza, y en 1559, el maestro Cipriano de la Huerga, el mejor bibliasta de su generación⁹⁹, dedicó a Juana su diálogo *Competencia de la hormiga*

⁹⁸ M. Bataillon, “Jeanne d’Autriche...”, p. 270.

⁹⁹ Un equipo de investigación en el que participan hebraístas, helenistas, latinistas, hispanistas, expertos en exégesis bíblica, historiadores, etc., ha llevado a cabo la edición crítica de las obras del cisterciense. Los resultados de las investigaciones de este equipo, en su mayor parte, han sido recogidos en la “Colección de Humanistas Españoles”, que se publica con el patrocinio de la Fundación Monte León, Obra Social de Caja España. Otros trabajos

con el hombre ¹⁰⁰. En este tratado, fray Cipriano aconsejaba a la princesa sobre cómo orientar su vida tras abandonar el gobierno de los reinos españoles, reconociendo su gran afición a la lectura de libros piadosos:

para que V. Alteza después de hauer cumplido con las cosas que mucho pesan para el bien destos Reynos, gaste alguna parte de su tiempo en la consideración de este negocio, porque quien tan de beras trata de humillarse a sí misma para engrandecer a Dios y con tanto estudio procura en lo secreto y en lo público exerçitarse en hobras christianas para que la gloria de Dios resplandezca, poca neçesidad tiene destos despertadores y de otros semejantes, pero no por eso dexarán estas pocas hojas de dar algún fruto, *que pues V. Alteza es tan afizionada a leer cosas que recreen algún tanto el alma sin poderla dañar de ninguna manera, no puedo dexar de quedar confiado que para alibiar la pesadumbre que consigo trae el gouierno de tantas gentes, alguna vez será seruida de tomar este libro a las manos* y quando ni para esto aprouechare mi trauajo, habrá aprouechado a lo menos para que yo quede contento por hauer hecho este pequeño seruicio en reconocimiento de que soy vasallo y criado de V. Alteza y cierto decidor por la merçed y gaur que de sus serenísimas manos he reçeuido. El espíritu de Dios acreçiente siempre en V. Alteza el desseo y diligencia neçesaria para bien biuir ¹⁰¹.

Es cierto que en 1559 Juana de Austria, con el retorno de Felipe II a España, resignaría el gobierno del reino, pero fray Cipriano no contempla en su diálogo que la princesa retornara a Portugal, donde su hijo Sebastián ya había sido reconocido como rey a la muerte de su abuelo Juan III en 1557. El horizonte vital que propone es ya, con claridad, el de las Descalzas Reales. Los portugueses se habían negado a que Juana desempeñara la regencia durante la minoría de

de investigadores del equipo aparecen en otras publicaciones, y también en las Actas del I Congreso Nacional sobre Humanistas Españoles: *Humanismo y Císter. Actas del I Congreso Nacional de Humanistas Españoles*, ed. de F.R. de Pascual, con la colaboración de J. Paniagua Pérez y J.F. Domínguez Domínguez, bajo la dirección de G. Morochó Gayo, León 1996.

¹⁰⁰ Una copia de esta obra, del siglo XVI, en BPRM, Ms. II / 77 (3), fols. 242r-260v; C. de la Huerga, *Competençia de la hormiga con el hombre por el Mrt. F. Çipriano cathedratico de sagrada scriptura en Alcalá. 1559*.

¹⁰¹ *Ibidem*, fol. 242v. La cursiva es nuestra.

edad de su hijo, prefiriendo que tal papel fuera ejercido por Catalina de Austria, su abuela. Ésta no sólo tenía más experiencia del gobierno de Portugal (en 1525 había cruzado la “raya” para casarse con Juan III), sino que también estaba plenamente lusitanizada. Juana tuvo que conformarse, pues tampoco ella podía abandonar Castilla para trasladarse al reino de su hijo mientras fuera su gobernadora. Sin duda, fue en 1557 cuando el papel de la Princesa como *Psyque* lusitana dejó de tener sentido, desapareció, mas fue también entonces cuando la propia Juana decidió descargar esta función en su sobrino don Carlos. Sin papel político relevante en la corte lisboeta (su insistencia en declararse como princesa de Portugal tenía que ver más con el prestigio de su posición en la etiqueta española que con reclamaciones en el país vecino), Juana de Austria optó por favorecer las aspiraciones al trono luso del príncipe. Hijo de Felipe II y de María de Avis, en caso de fallecer su primo Sebastián, don Carlos era el más cercano de sus herederos. El propio emperador Carlos V, consciente de esta posibilidad, había tanteado desde su retiro en Yuste cómo podría recibirse en Portugal la candidatura de su nieto. Para ello envió a Lisboa a Francisco de Borja, quien se entrevistó en varias ocasiones con la reina regente, Catalina de Austria. Al regreso del duque de Gandía, el emperador narró a su hijo Felipe II que con respecto a la sucesión en la persona del príncipe español, Catalina no tenía dificultad y para mayor seguridad publicaría una pragmática, que ya estaba aprobada por el consejo real de Portugal.

Una vez terminado el encuentro, Carlos V pidió a Borja que fuera a Valladolid para que diera cuenta de todo a Juana de Austria¹⁰². El efecto de sus noticias fue rápidamente comprendido por Juana, quien descargó en su sobrino, al que le unía probablemente más lazos afectivos que con su propio hijo, el legado de su fracasada lusitanización. No en vano, a partir de estos años se aprecia en don Carlos un gran interés por la corona de Portugal y, en particular, por su imperio asiático y africano, así como también se comprueba cómo sus cortesanos trataron de que aprendiera el idioma luso y la historia del reino vecino. Entre sus servidores había varios portugueses, quienes actuaron como eficaces agentes en este nuevo proceso de lusitanización palatina. Ya hemos citado el hecho de que

¹⁰² AGS, Estado, 128, 331. Carlos V a Felipe II (Yuste, 31 marzo 1558), en M. Fernández Álvarez, *Corpus documental de Carlos V*, IV, pp. 411-415. *Vide* también de E. García Hernán, “Francisco de Borja en Portugal al servicio de Carlos V”, en J.L. Castellano Castellano y F. Sánchez-Montes González (coords.), *Carlos V: Europeísmo y Universalidad*, Madrid 2001, 5, pp. 259-270.

su aya Leonor de Mascareñas le regalara un *Cancionero de coplas*, impreso en portugués, que sólo pudo utilizarse con un cometido lingüístico, y libro que no permaneció solitario en la cámara del príncipe, pues en 1559 se encuadernó un ejemplar de las “décadas en portugués”, en dos tomos, un “libro del cerco de Diu” y “la hechura de vn librito en portuguez”¹⁰³. La primera obra, las *Decadas de Asia*, de Joao de Barros¹⁰⁴, junto con dos manuscritos del *Cerco de Dio*, sabemos que le fueron regalados a don Carlos por don Cristóbal de Moura¹⁰⁵, un portugués que hacia 1550⁴ había llegado a Castilla para servir en Toro como menino de la princesa Juana, y que alcanzaría más tarde la privanza política con Felipe II. Otro ejemplar de la *Terceira decada de Asia*, impresa en 1563¹⁰⁶, fue también un obsequio posterior de Moura, lo que nos revela una vinculación muy estrecha con la educación y lecturas del príncipe¹⁰⁷. Asimismo, su abuela la reina Catalina de Austria gustaba de enviarle numerosos regalos exóticos, entre los que destacó un elefante de la India, vivo, que era cuidado por un natural de aquellas tierras¹⁰⁸.

De este modo, puede concluirse que la *Psique*, hacia 1559, ya había empezado a tomar la forma de otro semidios clásico, Hércules, cuya figura, en la hábil poética de Juan de Mal Lara, serviría para ensalzar a malhadado hijo de Felipe II. Si bien, es posible que el humanista sevillano anunciara ya a don Carlos la dedicatoria de su *Hércules animoso*, en 1567, cuando viajó a la Corte y le dedicó su libro de *Refranes*. La prisión y muerte del príncipe un año después rompió

¹⁰³ Libranza a Pedro Ordóñez (1559). AGS, CMC, 1ª época, leg. 1121, s/f.

¹⁰⁴ J. de Barros, *Asia de Joam de Barros, dos factos que os Portugueses fizeram no descobrimento y conquista dos mares e terras do Oriente (Primereira decada.-Segunda decada da Asia)*, Lisboa 1552-1553, fol.

¹⁰⁵ AGS, CMC, 1ª época, leg. 1050, s/f. “pienso que se los dio don cristóval de moura”. Y al margen del “Cerco”, “pienso que vino por mano de don cristóbal de moura”, y de otro ejemplar impreso, “por mano de don cristóval de moura”.

¹⁰⁶ J. de Barros, *Terceira decada da Asia... dos feytos que os Portugueses fizeram no descobrimento & conquista dos mares e terras do Oriente*, Lisboa 1563, fol. Sin localizar.

¹⁰⁷ A. Dánvila, *Don Cristobal de Moura, primer marqués de Castel Rodrigo: 1538-1613*, Madrid [s.n.], 1900.

¹⁰⁸ Pagos de telas y ropas para “el yndio del elefante” (1562). AGS, CMC, 1ª época, leg. 1121, fol. I, s/f.

el proyecto del humanista sevillano, de modo que el Hércules nunca llegó a imprimirse ¹⁰⁹. El único manuscrito conservado, y el original, se conserva en la Biblioteca da Ajuda de Lisboa, autógrafo y con numerosas correcciones a base de tiras de papel encolado. Cabe suponer que el poeta, al igual que con su *Filosofía*, se vio sorprendido por la prisión principesca, antes de terminar su obra. Mal Lara desarrolla en su *Hércules animoso* los míticos trabajos del semidios clásico en conexión con las victorias del emperador Carlos V, ensalzado como modelo de virtudes viriles ante su nieto. El modelo no era nuevo, ya había inspirado a Sánchez Coello en su retrato del príncipe hacia 1559, y éste tenía algunas antiguallas de bronce con la figura del semidios. Resulta curioso, siguiendo la metáfora arriba enunciada, que cuando en 1566 el humanista sevillano llegó a la Corte, tanto la *Psyche*, dedicada a Juana de Austria, como el *Hércules*, se presentaron como complementarios. Y así lo pone de manifiesto el propio autor en el primer poema:

Veráse la diferencia de ánimo en Hércules y en Psique: en el hombre como Hércules la fortaleza, la braveza, la perseverancia, la obediencia varonil y tolerancia de trabajos; en la Psique la cordura, la honestidad, el sufrimiento, la piedad, la mansedumbre, la paciencia, aunque del un ánimo se trueca al otro alguna parte que, siendo de hombre, asienta en el ánimo feminil con tan buenos quilates como pudiera estar en el varón ¹¹⁰.

De manera paralela, los códices dinásticos que Juana de Austria había heredado de su madre perdieron su funcionalidad inicial para convertirse en un tesoro dinástico. Sorprendentemente, la princesa no estableció en su testamento qué destino debía tener tan magnífica librería. A su hijo dejó en herencia un libro de horas que había sido de Carlos V, y a su hermano Felipe II le legó únicamente:

¹⁰⁹ Durante mucho tiempo se creyó obra perdida del autor. No obstante J. Simón Díaz detalló su localización en el vol. XIV de su *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid 1984, p. 198. J. Cebrían analiza el poema en “En torno a una epopeya inédita del siglo XVI: el *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara”, *Bulletin Hispanique* 91 (Burdeos 1989), pp. 365-393; y su posterior trabajo, “Sobre Herrera y Mal Lara con un Hércules de por medio”, en M. García Martín et al. (coords.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca 1993, I, pp. 233-244.

¹¹⁰ J. de Mal Lara, *La Psyche de I. de Mallara dirigida a la muy alta y muy poderosa señora doña Joana ynfanta de las Españas y princesa de Portugal*, BNE, Ms. 3949.

en señal de amor pido y supplico al rrey mi señor y hermano que se sirba de vna cruz de évano que yo tengo en mi oratorio con siete rrepartimientos de rreliquias.

En consecuencia, si el rey español, o don Sebastián, querían hacerse con aquellos libros, tendrían que acudir a su almoneda o venta pública. El monarca portugués no lo hizo, pero Felipe II sí estuvo interesado en recuperar algunos códices que habían pertenecido a la emperatriz Isabel, como su libro de horas en el que se registraban en bellas cartelas iluminadas los nacimientos reales desde fines del siglo XV. Nos referimos al famoso Vitrina 3 del Escorial. Había pertenecido en primer lugar a Isabel Católica, quien había anotado en él los nacimientos de sus hijos. El libro pasó después a manos de su hija María, reina de Portugal, quien siguió la devota costumbre de su progenitora, mandando escribir al final del citado Oficio de Navidad las fechas y lugares de nacimiento de sus propios hijos, desde Joao (1502) hasta Antonio (1516). Cuando la reina María falleció en 1517, gran parte de sus libros pasaron en herencia a su hija mayor, Isabel, quien se los llevaría consigo a España en 1526 al casarse con Carlos V, en un periplo que devolvería aquellas obras a la tradición dinástica española. Los nacimientos de hijos del emperador, de Felipe II y de Felipe III también fueron registrados en él.

Corte y literatura en el XVI peninsular
Un portugués en España y una española en Portugal:
Los caminos cruzados de Jorge de Montemayor y Luisa Sigea

Antonio Rey Hazas

En el complejo y apasionante mundo de las relaciones entre corte y literatura, destacan los caminos cruzados del lusitano Jorge de Montemayor, que se estableció en España y acabó por ser uno de los más destacados escritores de la literatura castellana quinientista, y la “toledana” Luisa Sigea, que llegó a ser en Portugal una de las mujeres más cultas del renacimiento europeo. Es cierto que fue más celebrado como escritor el portugués, y merecidamente, sin duda; pero no es menos cierto que la española fue igualmente notoria, si no por su obra escrita, que es de menor interés, sí por la “brillante excepción femenina”¹ que constituye su extraordinario saber humanístico, terreno en el que aventaja sobradamente al lusitano. No en vano, ella se carteaba desde muy temprana edad con el Papa, simultaneando en sus escritos el latín, el griego, el árabe, el caldeo y el hebreo; mientras que él era un músico y poeta iletrado, que no iba más allá del dominio sobre el romance hispano-portugués, pese a ser un consumado poeta, al decir de Sánchez de Lima:

Y de lo que algunos dicen que la poesía se adquiere con el estudio de las letras, y de que de otra manera no puede ninguno ser poeta, a eso respondo que Montemayor fue hombre de grandísimo natural, porque

¹ En palabras de un trabajo aún inédito de N. Baranda, que se publicará en Tarancón. Véase, además, “De investigación y bibliografía. Con unas notas documentales sobre Luisa Sigea”, en *parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista10/Baranda/BARANDA* y su libro *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid 2006. Además, F. Cerdá y Rico, *Clarorum hispanorum opuscula selecta et rariora tum hispana magna ex parte nunc primum in lucem edita*, Madrid 1781, pp. 253-270.

todo lo que hizo fue sacado de allí, pues se sabe que no fue letrado ni más de romancista ².

Este primer e importante abismo de educación y cultura marca la pauta de las muchas diferencias personales que los separaron, pese a su coetaneidad y a la semejanza inversa de las sendas vitales que siguieron entre Portugal y España. Porque es verdad que los dos fueron cortesanos ligados, en buena medida, a la misma familia, dados los reiterados lazos de sangre que había entre las casas reales de España y Portugal; pero no es menos cierto que la formación, talante y actitud de ambos fue incluso opuesta en muchos casos.

Aunque no lo sabemos con seguridad, los dos debían ser de una edad pareja y sus pasos debieron de coincidir a veces en los mismos lugares, como en la Lisboa de 1552, por más que no llegaron a conocerse personalmente nunca. Cabe suponer que Montemayor, nacido en Montemor-o-velho, cerca de Coimbra, llegara a España en 1543, seguramente formando parte, como músico-poeta, del séquito que acompañó a María de Portugal, la hija de Juan III, para contraer matrimonio con el futuro Felipe II. Así lo sugirió Sousa Viterbo ³, y lo aceptaron la mayor parte de los estudiosos ⁴. Por las mismas fechas, un poco antes quizá, hacia 1536-38, Luisa Sigea, que había nacido y se había criado en Tarancón en torno a 1520, siguió el camino inverso y se trasladó con su madre y hermanos a Portugal, donde vivía su padre, Diego Sigeo, humanista de origen francés, desde 1522, dado que hubo de acompañar ese año a su señora, María Pacheco, al obligado destierro portugués, pues se trataba de la viuda de Padilla, el famoso caudillo comunero toledano ejecutado en 1521 por el emperador ⁵.

² *Arte poética en romance castellano*, Alcalá de Henares 1580; ed. de R. Balbín, Madrid 1944, p. 37.

³ “Jorge de Montemor”, *Archivo Historico Portuguez* 1 (Lisboa 1903), p. 254.

⁴ Aunque no N. Alonso Cortés, que se atiene a la fecha de su primera publicación, en 1546, “Sobre Montemayor y la *Diana*”, *BRAE* XVII (Madrid 1930), pp. 353-362.

⁵ María era de la más alta nobleza castellana, como es sabido: hermana de don Diego Hurtado de Mendoza, el poeta y embajador de Carlos V; del conde de Tendilla y capitán general de Granada, don Luis Hurtado de Mendoza; del general de las galeras, don Bernardino de Mendoza; y del Virrey de México, primero, y del Perú, después, don Bernardino de Mendoza.

Frente al más que probable autodidactismo iletrado de Jorge, Luisa tuvo el magisterio, aunque fuera epistolar, pues no consta que se trasladara a Alcalá ni a Toledo, de algunos de los más destacados humanistas toledanos españoles de la época, como Juan de Vergara y Alvar Gómez de Castro, además de la enseñanza directa de su padre cuando fue posible, ya en Portugal. Por eso, entre otras razones, y a consecuencia de que su progenitor había entrado en 1530 al servicio de la casa de Braganza como maestro de “lenguas y letras de humanidad”⁶, una vez en Portugal, y ya acabada su excepcional formación culta, ella misma fue llamada en 1542 al servicio de la corte portuguesa como “moza de cámara” de la reina doña Catalina, primero, y de su sobrina María, la infanta, a renglón seguido, junto con su hermana Ángela Sigea.

María, duquesa de Viseo (1521-1577), era hija del rey de Portugal don Manuel I el Afortunado y de Leonor de Austria, la hermana mayor de Carlos V, aunque por haber nacido el mismo año de la muerte de su padre, y dado que su madre la abandonó a los seis meses para regresar a España, se crió con su camarera doña Elvira de Mendoza, hasta que su tía Catalina, la hermana pequeña de su madre, se casó el 1525 con Juan III, el nuevo rey de Portugal. A partir de ese momento, estuvo al cuidado de ella. Nada tiene de particular, por tanto, que María no perdonara a su madre por su abandono, pues apenas volvieron a verse nunca más. Leonor se casó años más tarde, en 1530, con Francisco I de Francia, y al enviudar en 1547, volvió a España. Intentó durante muchos años que el rey Juan III permitiera a su hija María vivir en Castilla con ella, pero no lo consiguió hasta 1555, y la única experiencia –un encuentro en la frontera de Badajoz– fue desastrosa, porque era ya demasiado tarde: María se reunió con su madre 34 años después, pero se negó de inmediato a permanecer junto a ella y regresó a Portugal. Son, curiosamente, las mismas fechas en las que Luisa Sigea regresa, a su vez, definitivamente a España, aprovechando quizá el traslado temporal de su señora.

El humanista portugués André de Resende (1498-1573), en una epístola latina dirigida a la infanta María, decía de Luisa Sigea que era una “*virgo admirabilis*”, una doncella excepcional, ya que, “contando apenas tres veces siete años” (*quam septenae vix dum trieteridis annos computet*), esto es, con 21 añitos contados:

⁶ María Pacheco murió en 1531 y fue enterrada en la catedral de Oporto.

escribía y leía, de día y de noche, códices latinos, griegos, hebreos y árabes, siendo experta conocedora de las cinco lenguas (*linguarum quinque perita*)⁷.

Nada tiene de extraño, en consecuencia, que María la llamara para su pequeña corte, porque ella misma admiraba el saber y gustaba de las humanidades, las bellas artes y la música. Por eso reunió en su palacio de Santa Clara una corte espléndida de damas ilustres, entre las que destacaba Luisa Siega, junto a su hermana Ángela, Paula Vicente, la hija de Gil Vicente, y Joanna Vaz⁸. Allí vivió, estudió y escribió la “toledana”⁹ desde 1542 hasta 1555, en el mejor ambiente intelectual posible, rodeada de una insólita compañía de damas cultas, una excelente biblioteca, y todo tipo de comodidades para el ejercicio del humanismo renacentista, ejerciendo como “dama latina” de la infanta María, y percibiendo por ello un salario ciertamente digno, de 16.000 *reis*¹⁰ anuales, como atestigua el *Livro de moradias* en 1543 y en 1550.

La verdad es que Luisa Siega era una mujer sorprendente, y más siendo española, porque las damas coetáneas de su patria no solían seguir derroteros semejantes. No en vano, uno de los mejores humanistas españoles, quizá el más respetado del círculo toledano, Juan de Vergara, se preguntaba por esas fechas, hacia 1540:

¿Cómo es posible que una mujer, qué digo, casi una niña, y además española, escriba tan bien en latín y conozca tan magistralmente el griego? ¿Dónde ha aprendido esa gracia con la que hermosea las formas literarias de las dos lenguas?

Él creía que el caso “casi increíble” de Luisa animaría a los hombres al estudio, pero no fue así. La “toledana” era una excepción difícil de emular incluso para los hombres más estudiosos. No era deseo de imitación, sino pasmo y admiración lo que originaba.

⁷ La publicó M. Serrano y Sanz en *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, Madrid, 1903-1905, II, p. 400. Vide A. de Resende, *Ludovicae Sigaeae tumulus*, Río de Janeiro 1981 (facsimil de la edición de Lisboa de 1561).

⁸ C. Michaëlis de Vasconcelos, *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas damas*, Oporto 1902; edición facsimil: Lisboa 1994.

⁹ Entonces Tarancón era del arzobispado de Toledo, no de Cuenca; de ahí el adjetivo.

¹⁰ Un cruzado de oro tenía entonces 400 reis. De modo que los reis portugueses eran, más o menos, como los maravedíes castellanos.

Ya desde 1540 había enviado al Papa Paulo III algunos poemas latinos por mediación de Girolamo Britonio, y en 1545 acabó el mejor de todos ellos, denominado *Sintra*, y dedicado a su protectora, la infanta María, que era una de las mujeres más ricas de Europa, y prima hermana del futuro Felipe II. Al año siguiente, en 1546, envió al Papa su poema con una carta escrita en las cinco lenguas antiguas que dominaba: latín, griego, árabe, hebreo y caldeo o siríaco. Paulo III, o Alejandro Farnesio, si se quiere, también humanista de pro y protector de las artes y, en concreto, de Miguel Ángel, a quien encargó la Capilla Sixtina, o de Tiziano, respondió a Luisa Sigea con otra misiva en las mismas cinco lenguas ¹¹.

El poema *Sintra* ¹² nació de un rumor muy extendido en 1545, según el cual el príncipe Felipe, ya viudo de su primera esposa, estaba pensando en casarse con la hermosa, culta y riquísima infanta María de Portugal, su prima. Finalmente no sucedió así, pero los rumores ya se habían difundido ampliamente por la Península Ibérica. Luisa Sigea se hizo eco de esas murmuraciones y escribió el poema *Sintra* dedicado a su protectora. Su latín, como decía Vergara, era magnífico y de elevada altura literaria, pero no así el diseño del poema, más bien trivial, dado que *Sintra* es un bucólico y tópico *locus amoenus*, guardado entre majestuosas rocas, “dominado por un murmullo de cristalinas aguas” —en traducción de Menéndez Pelayo—. Un lugar eclógico, en suma, donde viven faunos, ninfas o sátiros; y donde se le aparece una ninfa a la propia Luisa y le predice el hado de doña María, su princesa, a la que vaticina que se casará en breve con un poderosísimo príncipe ¹³. *Sintra* no se publicó en vida de Luisa, pero sí pocos años más tarde, pues fue impreso en París en 1566, ya muerta la “décima musa”, gracias a la intervención de Jean Nicot, embajador de Francia en Portugal. Nicot envió el poema impreso a Diego Sigeo, que aún vivía en Torres Novas, con una dedicatoria en la que le decía “Aquí tienes el poema de mi Luisa, tu Siega” (*Eccum tibi, mi Sygae, Aloysiae tuae carmen*).

Mientras la “toledana” comenzaba a formar parte del más granado humanismo portugués, el lusitano escribía en castellano el mismo año de 1545 sus

¹¹ Véase O. Sauvage, “La correspondance latine de Luisa Siega”, *Bulletin des Études Portugaises* XXXI (Coimbra 1970), pp. 61-133.

¹² Vide V. Trocco, “Una umanista Spagnola in Portogallo: Luisa Sigea e il suo poema *Sintra*”, en *Il confronto letterario*, 17 de mayo de 1992, pp. 99-117.

¹³ Véase M^a R. Prieto Corbalán, *Epistolario latino. Luisa Sigea*, Madrid 2007.

primeras obras, y entre ellas destacaban un poema y un soneto dedicados a la muerte de otra María de Portugal, la primera esposa de Felipe II, la reina de España María Manuela. Merecen particular mención las coplas de pie quebrado, en las que un Jorge sigue a otro Jorge, pues el de Montemayor glosa bellamente las primeras coplas *A la muerte de su padre* de Manrique, en diez emocionadas y sentidas coplas elegíacas, que parecen avalar la anterior vinculación del portugués con la reina fallecida. Por esas mismas fechas, escribió asimismo tres autos religiosos que fueron representados ante el príncipe Felipe, probablemente, según supone F. Whyte, en la capilla real y en las Navidades de 1545, 1546 o 1547¹⁴, lo que demuestra que se mantenía su vinculación con la casa real, pese a la muerte de la reina. Y es que posiblemente se encontraba ya antes al servicio de María de Austria, la hermana mayor del príncipe Felipe.

En cualquier caso, en 1548 formaba parte sin duda de la casa de María de Austria, la hija primogénita de Carlos V, donde era “cantor en la capilla”, como ya apuntó Alonso Cortés en el trabajo citado. No en vano, a María le dedicó su primera obra impresa, la *Exposición moral sobre el Salmo LXXXVI* (Alcalá de Henares 1548).

Sin embargo, seguramente a consecuencia de la boda de María de Austria con su primo Maximiliano, el futuro emperador Maximiliano II, que tuvo lugar ese mismo año, pasó inmediatamente al servicio de su hermana Juana, mujer muy culta, que sabía latín desde la niñez y tocaba diversos instrumentos musicales, en calidad asimismo de “cantor contrabajo” de su capilla. No en vano, por esas mismas fechas dedicó al rey Juan III de Portugal su interesantísimo e inédito *Diálogo espiritual*, obra de influencia erasmiana que nunca llegó a publicarse, posiblemente a causa de su heterodoxia, en la que el autor se declaraba “criado de la serenísima princesa de Portugal doña Juana, infanta de Castilla”¹⁵, cuando aún no se había acordado su matrimonio con Juan de Portugal, lo que avala el año de 1548 o 1549 para la petición (denegada, al parecer) de la licencia de impresión.

¹⁴ Vide F. Whyte, “Three autos of Jorge de Montemayor”, *PMLA* XLIII (Nueva York 1928), pp. 953-89. Los autos fueron publicados en la edición de *Las Obras* (Amberes 1554) con el encabezamiento: “Al Serenísimo Príncipe de Castilla fueron representados estos tres autos de George de Montemayor en los maytines de la Noche de Navidad, a cada nocturno un auto”.

¹⁵ Vide la edición del manuscrito conservado en Évora hecha por M^a D. Esteva: Jorge de Montemayor, *Diálogo espiritual*, Kassel 1998.

Las dos hermanas, hijas del emperador Carlos V, María y Juana, eran además muy religiosas, lo que enlaza bien con las hondas inquietudes espirituales del poeta y músico lusitano, aunque en su caso corren además paralelas con sus amores y su poesía amatoria. Realzo la dualidad amoroso-devota de Montemayor la para que se vea de nuevo la diferencia con Luisa Sigea, más culta que religiosa siempre, y nada enamoradiza ni dada a aventuras fuera del matrimonio en ningún caso, por más que sus inquietudes humanistas nazcan de la misma raíz cortesana que las amatorias y espirituales del portugués, como ha observado Asunción Rallo:

los conocimientos de cultura clásica se han sustituido en Montemayor por los bíblicos, en claro significado de la modalidad tradicional del renacimiento español que, en vez de fusionarlos, (como en Garcilaso o Fray Luis) los contrapone, [...] en este balanceo de poeta de amores / poeta de devoción. En Montemayor las posibles contradicciones tienen una *explicación cortesana*"¹⁶.

Lo más probable, en fin, es que en 1548-49 entrara al servicio de Juana, donde permaneció hasta 1554. Previsiblemente, Juana se fijara en él porque necesitaba portugueses en su séquito, para su traslado matrimonial a Lisboa. Aunque ya antes, conforme a su *Diálogo espiritual*, residía "en palacio" y se movía "entre caballeros y damas, y no en el monasterio entre religiosos y teólogos", en un ámbito palaciego que, en cualquier caso, no le había impedido nunca "el ejercicio y lección de la *Sagrada Escritura*, a quien desde mi niñez –dice en su *Diálogo*– he sido aficionado".

Fue, por ende, un escritor puramente cortesano, y sin duda conectó particularmente bien con Juana de Austria, dadas las inquietudes espirituales de la infanta. Ambos se interesaron por las corrientes reformistas en torno al erasmismo, aunque la hermana de Felipe II hubiera de atemperarlas, anteponiendo, siempre su condición de regente de Castilla mientras Felipe estaba fuera, a cualquier otra consideración. En cualquier caso, Montemayor estuvo a su servicio en España y la acompañó a Portugal, tras su boda, en enero de 1552, con don Juan Manuel de Portugal, en calidad de aposentador. Un año antes, en Toro, la ciudad donde se celebraron las bodas reales, con motivo

¹⁶ Ed. de la *Diana*, Madrid 1991, p. 16.

de la entrada del príncipe Felipe, se representó “un auto muy gracioso” escrito por él mismo ¹⁷.

Juana se casó por poderes el 11 de enero de 1552, dado que el príncipe portugués, Juan, su primo hermano, no estaba en Toro. Ella tenía 17 y él 15 años. Montemayor se adelantó para preparar los aposentos de su señora. Ella entró en Portugal a finales de noviembre de 1552. Su matrimonio fue muy corto debido a la prematura muerte de su esposo, a causa de la tuberculosis, el 2 de enero de 1554. Juana, embarazada, daba a luz 18 días después al futuro rey don Sebastián. Curiosamente, por una de esas casualidades de la vida, la peripecia de María de Portugal, la protectora de la española Luisa Sigea, con su madre española, volvía a repetirse casi exactamente, porque Juana, a petición de su padre, Carlos V, que tenía intención de abdicar, regresaba a España apenas cuatro meses después de haber dado a luz, el 17 de mayo de 1554, abandonando así a su único hijo, exactamente igual que hiciera su tía Leonor con su hija María veintinueve años antes, pues la había abandonado seis meses después de su nacimiento, confiando asimismo el cuidado de su hijo recién nacido a la misma mujer, para mayor coincidencia del azar, en este caso a su suegra, que también era su tía, hermana de su padre, como sabemos, y hermana de Leonor, claro está, la misma reina portuguesa que había cuidado de María en 1521, doña Catalina de Austria, la hija pequeña de Juana la Loca. Sin duda, “la vida es un albur de espadas”, por decirlo con palabras de Valle-Inclán ¹⁸. De ese extraño modo, el portugués regresaba a

¹⁷ Véase C. Fernández Duro, “Apuntes para la historia del teatro”, *La Ilustración Española y Americana* XXXIX (Madrid 1883), pp. 234-235, donde dice que

en la relación de las fiestas que se hicieron en la ciudad de Toro en los desposorios de D^a Juana, hija del Emperador, con el príncipe D. Juan de Portugal, el año de 1552, se cuenta que en la entrada del príncipe D. Felipe, verificada el año anterior, se hizo en la puerta de Santa Catalina «un arco triunfal muy triunfante, con muchos retratos y rétulos, y Montemayor arriba con un acto muy gracioso.

También lo acepta Subirats, art. cit., p. 108.

¹⁸ No obstante, hay que señalar alguna diferencia, como es natural, pues Leonor intentó reiteradamente ver a su hija María, a su regreso de Francia, y fue ella la que se negó, pensando seguramente que nada bueno le venía de España, ni un esposo, dada la frustración de su rumoreada boda con Felipe, ni una madre que mereciera ese nombre. Sólo se vieron una vez en la frontera de Badajoz, con gran dolor para Leonor, que siempre la había llevado en su memoria. Juana, en cambio, nunca más vio a su hijo, ni expresó deseos desmedidos de hacerlo: el rey don Sebastián, murió en Alcazarquivir con la flor de la nobleza portuguesa y alguna española en 1578, sin ver a su madre. No se olvide, dicho sea de paso, que allí también murió algún español ilustre como, por ejemplo, el magnífico poeta Francisco de Aldana.

España en 1554 junto con su señora, y se repetía en el caso del rey Sebastián la misma historia de la princesa María de Portugal, su prima. Montemayor era cortesano de Juana de Castilla y “la toledana” de María de Portugal. ¿Es posible mayor coincidencia en el azaroso cruce de caminos de la española y el portugués por las tierras renacentistas de Iberia?

El mismo año de 1554 se publicaban en Amberes las *Obras* de Montemayor, dedicadas, como es natural, a Juana de Austria y a su marido. Era, quizá su despedida de esa corte, después de cinco o seis años de servicio; años que reconoce y agradece a Juana de Austria. Así lo dice en su *Epístola a Sâ de Miranda*:

En este medio tiempo la extremada
de nuestra Lusitania gran princesa,
en quien la fama siempre está ocupada,
tuvo, señor, por bien de mi rudeza
servirse, un bajo ser a levantado
con su saber extraño y su grandeza,
en cuya casa estoy...

Mientras, Luisa Sigea permanecía en la pequeña corte de María de Portugal, aunque ya en 1552 estaba trazando su boda, porque ese año se libran 25.000 reis a nombre de su padre, Diego Sigeo, para dotar el casamiento de su hija, lo que hace suponer que el matrimonio se comprometió ese mismo año. Es un año importantísimo para la denominada “Minerva castellana”, o “sol del humanismo portugués”, en todo caso, y no sólo por sus desposorios, sino también porque en él se fecha su obra literaria más importante, *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata*, o *Coloquio de dos doncellas sobre la vida palaciega y la vida reirada*; un diálogo muy interesante que no llegó a imprimirse en su época, aunque conservamos su manuscrito dispuesto para la imprenta.

Una vez en España, y tras una visita breve a su abuela Juana en Tordesillas, la nieta homónima asumió la regencia el 12 de julio de 1554, debido a la ausencia conjunta del emperador, su padre, y de su hermano Felipe, que marchaba a Inglaterra para casarse con María Tudor. El emperador regresó en 1556 para morir en Yuste dos años después, como se sabe, pero la madre del futuro rey don Sebastián de Portugal, siguió siendo la regente de España hasta 1559, año en el que Felipe II volvió definitivamente.

En tanto, Montemayor había dejado el servicio de Juana, seguramente ya desde 1554. No deja de ser curioso, por cierto, que Jorge publicara también su *Segundo cancionero* fuera de España, en la misma ciudad en la que había publicado

el primer volumen de sus *Obras* cuatro años antes; esto es, en Amberes, 1558. Se trata de un volumen en el que no hay ya obras devotas, y supone, además, una ampliación enmendada de sus obras profanas de 1554; aunque va dirigido “al muy ilustrísimo señor don Gonzalo Fernández de Córdoba, duque de Sessa y de Terranova, marqués de Bitonto, conde de Cabra, señor de Baena”. El mismo año sale, asimismo en Amberes, su *Segundo cancionero espiritual*, en el que hace lo propio con su obra religiosa anterior, de la que excluye su *Exposición sobre el Pater Noster* y los autos mencionados que se representaron en la corte por navidad, añadiendo en cambio algunas pequeñas piezas devotas y morales que antes no existían, y dedicándolo “al muy magnífico señor don Jerónimo de Salamanca”.

Es obvio que el portugués ya no estaba bajo la protección de Juana, a juzgar por las dedicatorias. Además, el *Segundo cancionero espiritual* sufrió distintos acosos inquisitoriales y fue finalmente prohibido por el *Índice* de Valdés en 1559, el primer *Índice* de libros prohibidos de la Inquisición española que afectó a la literatura profana y se hizo bajo la regencia de Juana. Montemayor había buscado el amparo de otros nobles, lo que no evitó su prohibición. Es muy posible que Juana tampoco hubiera podido impedirlo en ningún caso, pero quizá sí hubiera atenuado algo más los problemas de su acercamiento a la *devotio moderna*, al erasmismo y al iluminismo, quién sabe si todo ello relacionado con su hipotética ascendencia judía. La impresión en Amberes de todas sus obras, en cualquier caso, no deja lugar a dudas, pues implica la búsqueda consciente de una protección mayor para su anhelada libertad espiritual y prueba la conciencia de estar en los límites de lo permitido ¹⁹.

¹⁹ Véanse los trabajos de M. Bataillon, “Jeanne d’Autriche, Princesse de Portugal” y “Une source de Gil Vicente et de Montemôr: la meditation de Savonarole sur le Miserere” en sus *Études sur le Portugal au temps de l’humanisme*, Coimbra 1952, pp. 257-82 y 197-217; y J. Martínez Millán, “Familia real y grupos políticos: la princesa doña Juana de Austria”, en J. Martínez Millán (dir.), *La corte de Felipe II*, Madrid 1994, pp. 73-105, que enfoca la figura de doña Juana en el contexto de los enfrentamientos por el poder en la corte. En cuanto a la posible ascendencia judaica de Montemayor, vide A. Castro, “Lo hispánico y el erasmismo”, *Revista de Filología hispánica* II (Buenos Aires 1940), pp. 1-34, y IV (Buenos Aires 1942), pp. 1-66, F. López Estrada, “La Epístola de Montemayor a Diego Ramírez Pagán” en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid 1956, VI, pp. 387-406, y G. Gil Polo, *Diana enamorada*, Madrid 1987; y M. Bataillon, “¿Melancolía renacentista, melancolía judía?”, en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid 1964, pp. 39-54.

En 1555, Luisa Sigea había regresado definitivamente a España, concretamente a Burgos, para casarse allí con un hombre de bien, por lo que ella misma dice en carta a Felipe II —*Burgensi civi nupsi non abjectae quidem sortis nec obscuri sanguinis viro*—, y establecerse en la ciudad castellana, en compañía de su marido, Francisco Cuevas, también cortesano, pues acababa de percibir una pensión anual de la recién fallecida reina Juana la Loca por valor de 10.000 maravedís anuales, lo que demuestra que había sido su criado.

Al año siguiente, María de Hungría y Leonor de Austria, hermanas del emperador, volvieron con él a España, y camino de Valladolid, donde se instalaron las dos, por deseo expreso de María de Hungría, fervorosa admiradora de las bellas letras, indagaron sobre el paradero de la celebrada Luisa Sigea, al pasar por Burgos, sabedoras de que allí moraba tan culta y prestigiada humanista. De ese modo, Luisa volvió a ser “dama latina” de una ex-reina y se encontró a la par con Leonor, la madre de la princesa a cuyo amparo había pasado trece años felices en Portugal. Por una carta de Luisa escrita a finales de 1556 “*ad Mariam Hungariae et Bohemiae Reginam Augustissimam*”, sabemos de los elogiosos comentarios que había hecho sobre ella la hermana preferida de Carlos V, pues dice que:

por el ecónomo de Vuestra Majestad me hube enterado de que vos me mencionabais sin menospreciarme, y, lo que es más, que deseabais que entrara al servicio de Vuestra persona, si a mí me placía, y que por Vuestra real fe habíais prometido que a mí y a mi marido dignas recompensas nos daríais (*cum a Majestatis tuae economo audierum mentionem de me facere te non dedignatam quin iubere ut ad tui obsequium remearem si iuberet, ac regia fide promittere mihi meoque coniugi praemia digna reddituram*)²⁰.

Así fue, en efecto, pues su marido entró al mismo tiempo como “secretario español de su majestad” María de Hungría y contador de Leonor, reina viuda de Francia. Consta, por ejemplo, el libramiento de una salario de 356 sueldos y 20 dineros a Luisa Sigea, que tenía una anualidad 150 ducados, lo que no está nada mal. Continúa a su servicio en 1557, año en el que se excusa por no haber podido acudir a su presencia a causa de las molestias de su embarazo, dado que la cultísima “toledana” dio a luz una niña, su única hija, de nombre Juana, que fue bautizada en Burgos el 25 de agosto de 1557. No obstante, María

²⁰ M. Serrano y Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, Madrid 1905, II, p. 409.

de Hungría falleció en 1558, al igual que su hermana Leonor, y aunque no se olvidó de su “dama latina” ni de su familia en su testamento, pues legó una pensión de 56.250 maravedís para Luisa y otra de 93.750 para su esposo, los dejó, ya definitivamente, sin protectora y sin corte.

Buscaron ahora el patrocinio directo del propio rey Felipe II, y de su nueva esposa, Isabel de Valois, con la que hipotéticamente debiera de haber encajado muy bien, por ser francesa la reina y Luisa hija de un humanista francés y experta conocedora de su lengua y cultura. Pero no fue así. Isabel era apenas una niña y se interesaba más por jugar con sus muñecas o por pasear con la princesa de Éboli junto al río Tajo, que por aprender la lengua y la cultura latinas de una vieja humanista hispano-portuguesa. No obstante, Luisa lo intentó, y envió desde Valladolid una carta, fechada en abril de 1559, dirigida *ad Philippum II Hispanorum regem augustissimum*, en la que, con el fin de solicitar un empleo para su marido, exponía su *curriculum*, y con él, un resumen de su biografía. Decía así:

aunque mi patria sea toledana, sin embargo me crié con los portugueses y soy oriunda de franceses. De la lengua latina, griega, hebrea, caldea y arábica tengo un conocimiento no mediocre gracias a mi padre y a mis otros preceptores. Fui generosamente admitida en la corte lusitana y no empleé improductivamente el cargo de maestra para la Serenísima Infanta María. En la ciudad de Burgos me casé con un hombre que no es de condición vil ni sangre oscura. Este me trasladó a su patria. Allí la Serenísima Reina de Hungría (sin querer mencionar que es tía materna de su Majestad), por casualidad, no sé cómo, me miró y me dirigió la palabra con benevolencia, dado que su afición se inclina por todos los doctos, y acogió a mi marido por voluntad propia con complacencia. Él sirvió como secretario, yo como preceptora de estudios de gran número de señoras nobles, mientras vivió. Pero la reina murió...²¹.

Finalmente, la “toledana” se trasladó a Toledo, sede entonces de la corte, e intentó obtener un empleo con Isabel de Valois, bien aconsejada por amigos franceses influyentes, como el obispo de Limoges, Sebastián de l’Aubespine, embajador de Francia, que lo veían posible, e intercedieron por ella. Pero fue en vano. Murió el 13 de octubre de 1560, en Burgos, con una cierta sensación de olvido y abandono. Así, al menos lo atestiguan sus últimas cartas y un notario

²¹ Serrano y Sanz, II, p. 398.

fiable, Tomás Gracián Dantisco, secretario de lenguas, y hermano del autor del *Galateo español*, admirador de la “toledana”:

Por otra tal repulsa murió de sentimiento aquella famosa Luisa Sigea, criada que fue de la Reina doña María, y lo pretendió ser de la Reina doña Isabel, que está en gloria; y así me acuerdo que el nuncio Terracina y otros hombres doctos que celebraron con versos su muerte y memoria, tocaron bien esto: *despecta graviter repulsam tulit* ²².

Mientras, no sabemos a ciencia cierta qué hizo Jorge de Montemayor después de 1554, aparte las publicaciones que he reseñado. Lo más probable es que, como apuntó López Estrada ²³, dejara el servicio de Juana y partiera para Inglaterra, acompañando al príncipe Felipe en su viaje nupcial, seguramente en el séquito de algún noble a los que estuvo ligado después, como Manrique de Lara, duque de Nájera, o Gonzalo Fernández de Córdoba, tercer duque de Sessa, a quien dedica su *Segundo cancionero*, que iba en esa comitiva. Como bien dice Juan Montero:

Tras esto, todo parece apuntar que Montemayor siguió viajando de un lado para otro entre Flandes, Italia y España, quizá bajo el amparo de alguno de los nobles antes mencionados. En su opúsculo datado en Amberes a principios de 1558 afirma: “De mí sabré decir que ni han bastado .x. años de servicio con más miseria que abundancia, ni lo que en estas armadas [de Felipe II] en su servicio he trabajado, para que su majestad se acuerde de despacharme” (*Los trabajos de Los Reyes*). Afirmación que, junto con otros testimonios, deja ver que estuvo presente de algún modo en la guerra hispano-francesa de 1557-1559 ²⁴.

Después, entre 1558 y 1560, cuando Luisa servía a María de Hungría en Valladolid, Jorge debió de estar en Valencia, dado que:

la que parece haber sido la primera edición de la *Diana* (aparecida en 1559 o poco antes) la dedicó Montemayor a don Juan Castellá de Vilanova, señor de las Baronías de Bicorn y Quesa, situadas en el reino de Valencia, y en 1560 dedicó su versión castellana de los poemas de Ausias

²² Esto es, “despreciada, la negativa soportó con gran disgusto”. *Ápud* Serrano y Sanz, II, p. 398.

²³ Ed. de la *Diana*, Madrid 1970, pp. xxiv-xxv.

²⁴ Ed. de *La Diana*, Barcelona 1996, p. XVIII, nota.

March a Mosén Simón Ros, caballero valenciano, en agradecimiento a la protección que le dispensaba ²⁵.

La “toledana” abandona entonces la vida para siempre, como sabemos, y el portugués lo hace muy poco después, apenas unos meses, al año siguiente. ¡Hasta en eso coincidieron!: se traslada al Milanesado, seguramente bajo la protección del duque de Sessa, que era el gobernador; y allí muere, en el Piamonte, a principios de 1561, sin que sepamos bien por qué, aunque según Bartolomé Ponce, en su *Clara Diana a lo divino*, fue a causa de una pendencia de amor:

pues con amores vivió
y aun con ellos se crió,
en amores se metió,
siempre en ellos contempló,
los amores ensalzó,
y de amores escribió,
y por amores murió ²⁶.

Lo mismo aseguró veladamente Diego Ramírez Pagán, que compuso dos sonetos a su muerte. El segundo acaba así:

¿Quién tan pronto le dio tan cruda muerte?
Invidia y Marte; Venus lo ha movido.
¿Sus huesos dónde están? En Piamonte.
¿Por qué? Por no los dar a patria ingrata.
¿Qué le debe su patria? Inmortal nombre.
¿De qué? De larga vena dulce y grata.
¿Y en pago qué le dan? Talar el monte.
¿Y habrá quien lo cultive? No hay tal hombre ²⁷.

La verdad es que ignoramos la causa, aunque parece indudable que Venus anduvo cizañando por medio y que fue una muerte violenta, opuesta, por tanto, a la vida de Luisa Sigea, que nunca tuvo que ver con amoríos ni lances de fortuna, y más opuesta aún a su muerte, a su bien morir tradicional, tranquilamente

²⁵ Por decirlo con palabras de T. Ferrer Vals, “Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI”, en E. Berenguer (coord.), *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid 2007, pp. 185-200.

²⁶ *Ápud* M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid 1961, p. 260.

²⁷ M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, p. 260,

en su casa y en su cama, rodeada de los suyos, tras hacer testamento y confesarse. Fueron, en consecuencia, dos vidas tan paralelas, a veces, como diferentes siempre, y dos muertes enfrentadas, pese a su semejanza cortesana.

El caso más interesante de coincidencia entre ambos es asimismo hipotético, y se refiere a su relación con María de Hungría, obvia en el caso de Luisa Sigea, como hemos visto, y quizá, pero sólo quizá, también en el de Montemayor. Me refiero a la lectura de Subirats, según la cual Montemayor, en vez de permanecer en España junto a Juana, bien pudo acompañar al príncipe Felipe en su viaje de presentación europea de 1548-1549, y estar a su lado en la apoteosis de ese viaje triunfal, que fue la fiesta dada en el “palacio tenebroso” de Bins o Binche, en honor del emperador y de su hijo, por María de Hungría, regente entonces de los Países Bajos y hermana de Carlos V. Según la interpretación del hispanista francés, el libro IV de *La Diana* podría ser una transposición literaria de las fiestas ofrecidas en Binche, en agosto de 1549, al príncipe por su tía María de Hungría²⁸.

La hipótesis es muy sugerente, y sin duda tiene elementos que la hacen posible, al menos en un primer momento, aunque el problema grave es que difícilmente Montemayor pudo estar en Binche y contemplar los festejos con sus propios ojos, porque se hallaba entonces en España. Sí pudo leer, claro está, alguna crónica de esas celebraciones famosas, como la de Calvete de Estrella, y recrearla en el marco siempre cortesano de la novela pastoril. Porque no hay que olvidar que *Los siete libros de la Diana* es una obra de importancia medular para la literatura española y europea del momento, pues inicia en nuestra patria la narración bucólica autónoma y se convierte a la par en una suerte de manual de amores y cortesía, fundiendo sabiamente elementos de tradiciones literarias dispares —caballeresca, neoplatonismo, bucólica, cortesana— como indica su inmenso éxito de público, con más de 20 reediciones en los apenas 40 años que quedaban del siglo XVI; ello por no mencionar que inmediatamente originó distintas “segundas partes” ni hablar de su amplia descendencia: la llamada novela pastoril²⁹, una suerte de narración ligada siempre a la corte y usualmente

²⁸ “La Diane de Montemayor, roman à clef”, *Etudes Ibériques et Latino-Américaines. I Congrès des Hispanistes français (Poitiers, 18-20 Mars 1967)*, París 1968, pp. 105-118.

²⁹ M. Chevalier, “La Diana de Montemayor y su público en la España del siglo XVI”, en J. F. Brotel y S. Salaün, *Creación y público en la literatura Española*, Madrid 1974, pp. 40-55.

escrita en clave cortesana, de manera que los pastores y pastoras no son otra cosa que meros disfraces de cortesanos y cortesanas de carne y hueso.

En esa concepción, obvio es decirlo, entra perfectamente la recreación de una fiesta de corte concreta, como la mencionada. En la famosa de Bins, hubo una pugna entre salvajes y caballeros de esta guisa:

[...] estando las damas danzando [mientras pelean por ellas caballeros entre sí] entraron por la puerta de la sala ocho salvajes muy bien armados, cubiertas todas las armas de tela de oro verde y amarillo a escamas. Traían sus celadas con penachos de plumas muy menudas. Y visto por ellos cuán embebecidos estaban los caballeros en su batalla, tomaron las damas queriéndolas llevar consigo. Grande fue la ira de los ocho caballeros por ver tal atrevimiento y todos conformes volvieron a la demanda de las damas, y fuéronse a los salvajes, a los cuales no hallaron cobardes, que luego comenzaron a herirse todos de las espadas muy esquivos golpes, los unos por cobrar sus damas, los otros por no perderlas.

Que quizá no se ajena a la entrada de Felismena en el libro II de *La Diana*, vestida de hombre, en hábito de caballero, cuando ve cómo tres salvajes atacan a las tres ninfas:

este tiempo las hermosas ninfas, tomando cada una su instrumento, se iban por el verde prado adelante, [...] salieron de entre unas retamas altas, a mano derecha del bosque, tres salvajes, de extraña grandeza y fealdad; venían armados de coseletes, y celadas de cuero de tigre. Eran de tan fea catadura que ponían espanto los coseletes, traían por brezales unas bocas de serpientes, por donde sacaban los brazos, que gruesos y vello-sos parecían; y las celadas venían a hacer encima de la frente unas espantables cabezas de leones; lo demás traían desnudo, cubierto despeso y largo vello, unos bastones herrados de muy agudas púas de acero; al cuello traían sus arcos y flechas; los escudos eran de unas conchas de pescado muy fuerte. Y con una increíble ligereza arremeten a ellas ³⁰.

Ella interviene y mata a los tres salvajes con su arco. El recuerdo de Bins o de una celebración cortesana semejante es posible, aunque puede haber otras fuentes. Puede ser la fiesta de Bins o cualquier otra, porque, como ha señalado Teresa Ferrer, hay celebraciones muy similares en la corte española contemporánea, con Juana de Austria, además, a la cabeza, para mayor interés, dada su

³⁰ Ed. de A. Rallo, pp. 185-186.

vinculación con Montemayor, aunque el portugués ya estuviera muerto cuando se celebraron, en las que los elementos comunes son numerosos:

El mejor testimonio que tenemos de ello –dice la investigadora valenciana– son las complejas y elaboradas máscaras organizadas en el Alcázar Real de Madrid por la reina Isabel de Valois y la princesa Juana y sus damas en 1564. [...] Una buena parte de los personajes y de las escenas y motivos que compusieron las diversas “invenciones”, pertenecen al mundo pastoril y mitológico: ninfas y salvajes, serranas “a uso de aldea”, damas disfrazadas de cazadoras, escenas de encantamiento de pastoras y magos, coros de ninfas y sátiros acompañando a la diosa Diana. [...] Hay que señalar que la sublimación de la castidad, a través de la figura de Diana, es motivo recurrente en la ficción pastoril de raigambre cortesana. Sin ir más lejos, el Canto que entona Orfeo en *La Diana*, tiene lugar en el templo de la diosa, verdadero centro neurálgico del palacio de Felicia, en una sala presidida por la figura de Diana, acompañada de diversos retratos de damas de la nobleza, y en las máscaras de 1564, organizadas por Isabel de Valois y la princesa Juana, la invención con la que culminó la fiesta y que, a juicio del cronista fue “la mejor de todas”, tenía como tema el del triunfo de Diana y de sus ninfas, representado por damas de la corte.

Quizá la reina Fadada de Bins sea la sabia Felicia, pero en cualquier caso, las nubes amenazantes de Norabroch, que cercan el castillo tenebroso de Binche no aparecen nunca, y se sustituyen por las más sencillas de los peligros del amor neoplatónico, que son los que aquí amenazan y finalmente se solucionan con el agua encantada.

Subirats dice que la ubicación del castillo es similar a la del palacio de Diana, entre dos ríos, y junto a un frondoso bosque, pero eso puede ser mera retórica pastoril, sin más.

Lo que más me interesa es la relación incuestionable con la princesa Juana y sus damas, todas elogiadas, en *La Diana*, y la referencia en primer lugar, quizá, a María de Hungría, tras Diana, que es muy significativa. Recordemos el *Canto de Orfeo*:

Los ojos levantad mirando aquella
que en la suprema silla está sentada,
el cetro y la corona junto a ella,
y de otra parte la fortuna airada.
Ésta es la luz de España y clara estrella,

con cuya ausencia está tan eclipsada;
su nombre, ¡oh ninfas!, es doña María,
gran reina de Bohemia, de Austria, Hungría.

La otra junta a ella es doña Joana
de Portugal Princesa, y de Castilla Infanta,
a quien quitó fortuna insana
el cetro, la corona y alta silla,
y a quien la muerte fue tan inhumana
que aun ella así se espanta y maravilla
de ver cuán presto ensangrentó sus manos,
en quien fue espejo y luz de lusitanos.

Mirad, ninfas, la gran doña María
de Portugal, infanta soberana,
cuya hermosura y gracia sube hoy día
a do llegar no puede vista humana;
Mirad que aunque fortuna allí porfía,
la vence el gran valor que della mana,
y no son parte el hado, tiempo y muerte,
para vencer su gran bondad y suerte [...] ³¹.

Sería, en efecto, muy interesante que fuera María de Hungría, la hermana querida de Carlos V, dado que también tuvo en su “casa” a Luisa Sigea, como sabemos, y así Montemayor, supuesto testigo de lo acaecido en el palacio tenebroso, y ella confluirían una vez más en el mismo ámbito cortesano. Pero digo sería, en condicional, pues no tengo ninguna seguridad de que así fuera. Más bien parece obvio que Montemayor estuvo al servicio de Juana por esas fechas y no se movió de la Península Ibérica por entonces. De ser así, no tendría razón alguna hablar de María de Hungría, pues no la habría conocido, ni de imitación del texto de Calvete por Montemayor, dado que todos los elementos reseñados son tópicos, meros lugares comunes de la tradición pastoril que no aseguran nada y pueden tener múltiples procedencias, sin disminuir en nada su carácter incuestionablemente cortesano; eso sí.

Pero el problema es complejo. Leamos detenidamente los versos de Orfeo en *La Diana*: en cualquier caso, se trata del personaje más importante, de la reina principal, dado que va después de la misma diosa de la castidad, Diana.

³¹ Ed. de A. Rallo, pp. 278-280.

Y, como dicen en sus magníficas ediciones Asunción Rallo y Juan Montero, no es María de Hungría, la hermana del emperador, sino María de Austria, su sobrina, la hija del emperador, la hermana de Felipe II, que se casó con Maximiliano y fue mucho más importante, sin duda, pues fue la emperatriz de Austria desde 1551. A ella sí había estado vinculado personalmente Montemayor en 1548, como sabemos, pues no en vano le dedicó en 1544 la primera de sus obras impresas, la *Exposición moral sobre el Psalmo LXXXVI*. Necesariamente tiene que ser ella, no puede ser otra, dado que el texto la recuerda en 1568-69 como ausente de España, “eclipsada por su ausencia”, porque residía en Austria. Montemayor sabía que sus contemporáneos cortesanos no se confundirían nunca; él tampoco, como buen cortesano: la gobernadora de los Países Bajos era María de Hungría, y así firmaba siempre, y así se la denominaba, sin más añadidos. Su sobrina María, la emperatriz, la hermana de Felipe II, era “la reina de Bohemia”, ante todo, porque lo era también en primer lugar su marido, como lo había sido su padre, Fernando, “rey de Bohemia y Hungría”, por ese orden, a diferencia de su hermana, que se había casado con el “rey de Hungría y Bohemia”. De ahí la importancia que tiene la serie de los títulos, pues sigue obviamente el orden protocolario, claro está, para evitar confusiones que todos conocían. Por eso dice el autor: “María, / gran reina de Bohemia, de Austria, Hungría”. Porque el orden de su rango diferenciaba a las dos Marías, y eso era imprescindible en el protocolo de la época, dado que tenían el mismo nombre, eran tía y sobrina, y las dos ostentaban el título de reinas, una viuda, otra en ejercicio, de Bohemia y Hungría.

El orden de las reinos presupone además la cronología de su propia vida cortesana. En consonancia, primero va María, después Juana de Austria, su hermana, la más importante en la vida cortesana de Jorge de Montemayor, como ya sabemos, y a la que rememora por no haber llegado a ser reina de Portugal y por la muerte temprana de su esposo.

En tercer lugar, y este caso me interesa muchísimo, va curiosamente María de Portugal, la duquesa de Viseo, la señora de Luisa Sigea durante 13 años, pero a la que Montemayor no estuvo vinculado jamás, al menos que se sepa. Evocada además con muchísimo cariño y respeto, por su gran belleza, elogiada por todos, por el “gran valor que della mana” contra la adversa fortuna, por su entereza victoriosa contra la mala suerte inmerecida. De nuevo se unen, curiosamente, por esos azares cortesanos de Portugal y España, nuestros dos protagonistas, Montemayor y Luisa, que sin duda hubiera firmado a ojos cerrados los versos respetuosos

y bienintencionados de Jorge para con su protectora. En este caso, además, la conjunción abre la puerta a la posibilidad –sin poder ir más allá– de que Montemayor pudiera haber conocido personalmente a Luisa, dado su interés y su aprecio por María de Portugal. ¡Quién sabe!

Los dos fueron escritores cortesanos contemporáneos, sus caminos se cruzaron a menudo, coincidieron en muchas cosas, pero fueron escritores muy distintos. Probablemente no se encontraron físicamente nunca, aunque tuvieran noticia mutua, sin ninguna duda; pero, de haberlo hecho, posiblemente hubiera habido entre ellos más desencuentros que coincidencias, a juzgar por las obras que salieron de su pluma.

No deja de ser coherente que sus diferencias sustanciales estuvieran unidas a las bibliotecas de sus respectivas princesas, pues la de María de Portugal y María de Hungría, a las que sirvió Luisa, eran bibliotecas completísimas, llenas de variedad, humanismo y saber antiguo en distintas lenguas, como le corresponde a su inmensa cultura personal de humanista políglota; mientras que la de Juana era una biblioteca excelente pero exclusivamente formada por libros devotos y religiosos, sin humanismo ni lenguas, lo que encaja en la espiritualidad de Montemayor como anillo al dedo, y en su incultura humanista también, claro está. De hecho, como me ha aclarado el profesor Sánchez-Molero, que está investigando la biblioteca de Juana, ella rechazó voluntariamente la inmensa riqueza humanista y políglota de la biblioteca de su tía María de Hungría, que se la ofreció completa, y aceptó únicamente los libros de devoción.

Ello aparte, y sin ahondar en la diferencia de sus experiencias amatorias, claves en uno e inexistentes en la otra, lo que más me interesa es su visión muy distinta del papel de la mujer, porque, de manera muy curiosa, hoy casi chocante, pero completamente coherente en la época, difieren por completo, y defiende mucho más la igualdad e incluso la libertad de la mujer, hasta cierto punto, el varón, Jorge de Montemayor, que la dama, Luisa Sigea.

De hecho, *La Diana*, que se engendró en ámbitos palaciegos, tuvo muy en cuenta, por eso, los gustos y exigencias del lector cortesano –sin olvidarse, claro está, del público en general, que siempre avaló la obra–. Ello demuestra que el portugués era un escritor ligado al mecenazgo y al amparo de la nobleza, como sabemos, y muy concretamente, para ser preciso, a la protección de tres princesas o infantas importantísimas, una de las cuales llegó a ser reina, y otra emperatriz. Así las cosas, el mecenazgo de Montemayor fue principal y mayoritariamente femenino, claro está, razón por la cual trató siempre de halagar los

gustos de un grupo selecto de damas de la corte y, por ende, a través de ellos, los de la mujer en general. De ahí que los personajes principales de *La Diana* sean mujeres, o para ser más exacto, tres mujeres, una portuguesa y dos españolas (como lo fueron sus señoras María de Portugal, María de Austria y Ana de Austria), denominadas Selvagia, Felismena y Belisa, las únicas que relatan sus autobiografías. De ahí que una de las tres, Felismena, sea la heroína que conduce la segunda parte de la novela, ejemplo de fidelidad en amor, y otra, Felicia, la que ayude a solucionar los conflictos con su “agua encantada”. De ahí, en fin, la perspectiva profemenina, si no feminista, que preside el tradicional debate de la época a favor y en contra de la mujer. Una perspectiva que sin duda agradó mucho al público femenino, que fue seguramente el principal lector de la novela. En cualquier caso, Montemayor, poeta y músico familiarizado con las damas cortesanas, enamorado, con muchas experiencias amorosas en su vida, varias sin duda positivas, toma partido en su defensa, comprende a las mujeres, conoce y comparte sus problemas: es tolerante, en definitiva. El siguiente fragmento demuestra que para el lusitano el comportamiento de las mujeres se regía por las mismas leyes que el de los hombres, en contra de la opinión misógina entonces dominante, pues para él no eran inferiores ni peores, aunque la mayor parte de los varones las querían sometidas y no libres:

Yo te digo, Sireno [...]—dice la pastora Selvagia— que la causa por que las pastoras olvidamos no es otra sino la misma porque de vosotros somos olvidadas. Son cosas que el amor hace y deshace; cosas que los tiempos y los lugares las mueven, o les ponen silencio. Mas no por defecto del entendimiento de las mujeres, de las cuales ha habido en el mundo infinitas que pudieran enseñar a vivir a los hombres, y aun los enseñaran a amar, si fuera el amor cosa que pudiera enseñarse. Mas con todo esto creo que no hay más bajo estado en la vida que el de las mujeres, porque si os hablan bien, pensáis que están muertas de amores; si no os hablan, creéis que de alteradas y fantásticas lo hacen; si el recogimiento que tienen no hace a vuestro propósito, tenéislo por hipocresía. No tienen desenvoltura que no os parezca demasiada: si callan decís que son necias, si hablan que son pesadas y que no hay quien las sufra; si os quieren todo lo del mundo, creéis que de malas lo hacen; si os olvidan y se apartan de las ocasiones de ser infamadas, decís que de inconstantes y poco firmes en un propósito. Así que no está en más pareceros la mujer buena o mala, que en acertar ella a no salir jamás de lo que pide vuestra inclinación.

—Hermosa Selvagia —dijo Sireno— si todas tuviesen ese entendimiento y viveza de ingenio, bien creo yo que jamás darían ocasión que nosotros pudiésemos quejarnos de sus descuidos...³².

Y de nuevo nos encontramos con la contradicción, porque la mujer excepcional y única por su cultura y sabiduría impares, Luisa Sigea, hartamente, defiende sin embargo la postura opuesta, la que a veces coincide con el antifeminismo tradicional, al menos en lo que se refiere al matrimonio cristiano, pues en su *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata*³³, un diálogo entre dos mujeres, Flaminia y Blesilla, dice que las doncellas, una vez casadas

debent non illam esse dotem ducere quae dos dicitur, sed puditiam et pudorem et sedatam cupidinem ac Dei metum, parentum amorem, et cognatorum concordiam;

o lo que es lo mismo, dicho con palabras más explícitas de Pedro Luján:

las virtudes que a las mujeres nos cumplen tener, para servir a Dios y agradar a nuestros maridos. [...] La primera es que sea la mujer muy vergonzosa. [...] El homenaje que dio la naturaleza a la mujer para guardar la reputación, la castidad, la honra y la hacienda, fue sola la vergüenza. [...] La mujer honesta y grave no se ha de preciar de donosa y decidora, sino de honesta y callada, [...] que la mujer jamás yerra callando y muy poquitas aciertan hablando. [...] A la mujer para ser buena no sólo no le basta parecer buena, mas también ha de ser buena. Es tan delicada la honra de la mujer, que así como el gobierno de la casa depende del marido, así la honra depende de la mujer solamente; por manera que no hay más honra en casa de nuestros maridos de cuanto nosotras somos honradas. [...] Llamo honrada a la que es muy honesta en vivir, y muy recatada en el hablar, y muy esquiva en el conversar. [...] Ser callada, ser pacífica, ser sufrida, ser retraída, y ser honesta amar, querer y servir a Dios³⁴.

Sorprende en un primer momento la postura tradicional, semejante a la de los hombres de la “décima musa”, de una mujer tan culta e inteligente. Pero,

³² Ed. de A. Rallo, pp. 137-138.

³³ Cito siempre por la edición y traducción al francés de O. Sauvage, París 1970.

³⁴ P. Luján, *Coloquios matrimoniales* (1550), ed. de A. Rallo, Madrid 1990, pp. 76-104.

bien pensado quizá no sorprenda tanto, porque su propia excepcionalidad de intelectual, humanista, políglota y culta la hace semejante a los hombres, a algunos hombres, pero no a la de las mujeres, entre las que no pudo encontrar espejo alguno. Seguramente, además, en su humanismo cristiano pudo más el adjetivo que el sustantivo, más el cristianismo que la libertad humanista. A ella le interesaba sobre todo el estudio filológico, en el más puro sentido humanista, y por eso buscaba únicamente el apartamiento del mundo, el tiempo de estudio, el tiempo que pasa lentamente, que se siente pasar, que se utiliza para reflexionar incluso sobre el propio tiempo, sobre las lenguas clásicas, sobre la erudición... Es la tópica vida retirada, la “descansada vida” de fray Luis de León, que defiende sistemáticamente en su *Colloquium*, por boca de Blesilla:

es necesario —dice— huir de este mundo donde todo es nada, donde todo aquel que piensa tener algún valor no lo tiene y no es nadie. [...] Más vale que nos retiremos mientras eso sea posible. [...] Esta enseñanza no puede practicarse en al corte o dirigirse a la multitud, sólo puede llevarse a cabo en el campo y entre algunos compañeros. Mi victoria no está en mi fuga, pero huyo para no ser vencida.

Flaminia, en cambio, es una cortesana pura, que vive encantada en la corte. Para ella, al contrario, el tiempo cortesano pasa sin cesar, sin que nos demos cuenta de su huida, y eso es lo importante: tener la ilusión de vencer al tiempo, aunque sea falsa, y para ello, nada como la corte:

en la corte el tiempo pasa sin tedio. [...] Los que juzgan ociosa la vida de la corte no participan en ella y están completamente engañados, pues en las elecciones del vestuario, en la disposición de los ornamentos, en el pulir de las palabras elegantes y graciosas con que las mujeres quieren agasajar a los hombres, y a la inversa, [...] se consume de hecho un tan largo espacio de tiempo, que el inicio y el fin de un año es la misma cosa.

Ello, aparte, claro está, del servicio a los príncipes, la búsqueda de su favor, etc.

Obvio es decir que la defensa del apartamiento se halla en la corte, que se anhela la vida retirada desde el incesante ajetreo cortesano. Por eso en esta dualidad sí coincide Montemayor con Luisa, a causa de su común vida cortesana. También el portugués añoraba la vida solitaria en su *Diálogo espiritual* inédito, aunque por motivaciones distintas, menos puramente humanistas, más estrictamente religiosas y espirituales, para alcanzar así mejor la comunicación con Dios y vivir a su servicio. Pero siempre con la corte en el origen, siempre con la

corte en la lejanía. Ya el primer capítulo dice en su epígrafe: “Dileto muestra a Severo por razones cuánto más excelente es la conversación con Dios en el yermo que la de los hombres en el mundo”. Severo, en efecto, ha dejado la corte por el yermo, el lujo por la escasez, las galas por la pobreza, porque, le dice a Severo, si tú alcanzaras la bienaventuranza “ni se te acordaría de cortes, ni de privanzas, ni de trajes, ni de casa, ni de familia, porque tendrías entendido que el fin de todo aquello es la muerte”. Con su larga experiencia cortesana, Montemayor pone el dedo en la llaga, y expresa por boca de Dileto un inteligente juicio, que sirve bien, creo, para definir, al menos en parte, a una estudiosa de las palabras como Luisa, pues, ante la pregunta de qué es Dios, responde:

Bien has preguntado, si me lo preguntas para aprovecharte y no para experimentarme solamente. Que *cosa muy natural es* de los hombres y *de los cortesanos*, por la mayor parte, *nunca oír el predicador para oír lo que dice sino para oír el estilo con que lo dice*.

Luisa, que sin duda compartiría ese juicio cortesano, además era mucho más sabia, mucho más erudita., culta y políglota que Jorge. Él conseguía apartarse, alcanzaba su “retiro” personal con la simple lectura de la *Sagrada Escritura*, dice, donde

he hallado [...] consolación espiritual, [...] me recreaba el entendimiento y la tenía por una corte o por un palacio del más alto y más excelente príncipe del mundo. Adonde, si quería leer hazañas y hechos señalados de reyes, los hallaba en el *primero libro de la Ley*. [...] Si quería hechos notables de caballeros, así en armas como en otras cosas, íbame a los *cuatro Libros de los Reyes*, si amores excelentísimos íbame a los *Cantares* de Salomón, [...] quería palabras graves y de excelentísima sentencia, íbame a los *cuatro cronistas de Cristo*. [...] Si quería cartas avisadas y de grandísima elocuencia, hallábalas en aquel vaso de lección, Paulo, apóstol de Cristo.

Luisa, en fin, mucho menos religiosa e infinitamente más culta, no se contento en su *Colloquium* con menos de 472 citas de humanismo, erudición y doctrina, 146 paganas, 142 del *Antiguo Testamento*, 32 de los *Evangelios* y 130 de los Padres e la Iglesia; entre las que destacan 41 de Séneca, 31 de Plutarco, 25 de Cicerón,. 13 de Platón, 40 de San Jerónimo, 21 de San Agustín, 18 de San Ambrosio, 16 de San Bernardo y 15 de Tertuliano³⁵.

³⁵ Estos datos proceden del estudio previo a la citada edición de O. Sauvage.

Creo, en suma, haber descrito los parecidos y diferencias de dos escritores peninsulares ilustres, un portugués y una española, Jorge de Montemayor y Luisa Sigea, que cruzaron sus vidas entre España y Portugal por los mismo años del siglo XVI, al amparo de las reinas españolas de Portugal y portuguesas de España, para analizar la grandeza y la servidumbre, la cara y la cruz, quizá también la necesidad vital, de la corte, y su relación íntima, por tanto, con la mejor literatura, en el caso del lusitano, y con el más alto humanismo, en el de la toledana; siempre, obvio es decirlo, por los campos de la espaciosa y fértil Iberia. *Vale.*

Le cerimonie per l'Infanta Catalina

Franca Varallo

L'Infanta Catalina Micaela giunse a Torino nell'agosto del 1585; nei dodici anni trascorsi presso la corte sabauda (morirà nel novembre del 1597 a soli trent'anni) poche furono le occasioni cerimoniali. Le spericolate imprese e le lunghe campagne militari che impegnarono Carlo Emanuele I sul finire del XVI secolo non lasciarono molto spazio a feste e cerimonie. Le sole di cui ci sia pervenuta una documentazione dettagliata riguardano il battesimo del primo e secondogenito svoltosi nel 1587¹ e gli spettacoli organizzati per il breve soggiorno dell'arciduca Alberto d'Austria nel novembre del 1595², rispetto ai

¹ D.F. Bucci, *Il solenne Battesimo del Serenissimo Principe di Piemonte Filippo Emanuele Primogenito Figliuolo di Carlo Emanuele Duca di Savoia e di Donna Caterina Infante cattolica. Celebrato in Torino l'anno M.D.LXXXVII il XII di Maggio [...]. Insieme col Battesimo del secondogenito figliuolo Vittorio Amedeo*. In Torino 1587.

² In occasione del passaggio dell'Arciduca Alberto fu rappresentata la Adelsonda di Frigia di Federico Della Valle, con gli *Intermedi delle Sirene* di Pietro Veccoli, il cui manoscritto è conservato nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (coll. Riserva musicale II, 8): *Concerti fatti in Corte del Serenissimo Carlo Emanuele I Duca di Savoia nella rappresentazione composta dal Signor Federico Della Valle recitata dalle Dame con il balletto dei serenissimi principi nella venuta del serenissimo Cardinale d'Austria*, cf. F. Varallo e R. Peiretti, "1595. Feste in onore dell'Arciduca d'Austria. Gli intermedi delle Sirene di Pietro Veccoli", in A. Chiarle (dir.), *L'arte della danza ai tempi di Claudio Monteverdi*, Atti del convegno, Torino 1996; F. Varallo, "Le feste da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I", in G. Riciperati (dir.) *Storia di Torino. III: Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Torino 1998, pp. 685-686.

quali la Duchessa non ebbe un ruolo di rilievo. Ho ritenuto, pertanto, più utile ritornare su un argomento già da me studiato molti anni fa, vale a dire il viaggio di nozze della giovane coppia da Nizza a Torino ³, ripercorrendone le tappe e gli ingressi nelle città dello Stato, allo scopo di evidenziare, attraverso le vicende che accompagnarono le scelte cerimoniali e la qualità degli apparati, le difficoltà e i contrasti tra fazioni generati dall'arrivo di una Infanta di Spagna. Il quadro che ne emerge credo possa contribuire alla ricostruzione del panorama politico della corte sabauda e del clima non sempre favorevole con il quale Catalina dovette confrontarsi dal momento in cui, a pochi anni dal suo arrivo a Torino, si trovò a governare in assenza del consorte.

Il 14 marzo 1585, a tre giorni dalla celebrazione delle nozze (avvenuta il giorno 11 marzo), Carlo Emanuele I di Savoia scriveva da Saragozza al marchese Filippo d'Este, suo luogotenente in patria, per renderlo partecipe, e con lui tutti i sudditi, della viva soddisfazione e della sua gratitudine a Dio

Non solo per li grandissimi favori che S. M.tà si è degnata di farmi et che... ogn'or continuando, ma principalmente per haver trovato ne la serenissima Infante ogni sorte di qualità eccedenti di gran lunga quello che mi era stato rappresentato et ogni mia aspettazione ⁴.

Il duca, dunque, aveva sentito prontamente il desiderio di condividere con chi era rimasto a Torino la gioia per l'accoglienza, la familiarità dimostrategli da Filippo II, ma in particolare, per la felice sorpresa di aver trovato nella giovane sposa qualità che andavano ben al di là delle sue aspettative. Il sentimento che via via legherà i due sposi sembra trovare fondamento fin nei primi giorni della loro conoscenza, o perlomeno sembra infiammare fin da subito l'esuberante Carlo Emanuele, mentre per la Infanta, come è noto, non fu indolore abbandonare la corte spagnola, il padre e l'amata sorella. Il tempo tuttavia salderà fortemente quel legame fatto di affetto, stima reciproca, condivisione di scelte politiche, complicità, nonché numerosa prole.

La relazione delle cerimonie in Spagna si deve al capitano Angelo Corazzino, il quale narra gli avvenimenti a cominciare dalla "partita di Sua Maestà... e

³ F. Varallo, *Da Nizza a Torino. I festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria*, Torino 1992.

⁴ ASCM, *fondo Belgioioso*, cart. 36, fasc. II, c. 218.

del Parentato” da Madrid, prosegue con le nozze a Saragozza e si chiude con il viaggio fino a Barcellona, dove i due sposi si imbarcarono alla volta di Nizza ⁵. Della traversata e del viaggio da Nizza a Torino, l'Infanta diede ampio resoconto al padre e alla sorella, così perlomeno fanno intendere le lettere scritte da Filippo II in risposta alle missive della figlia ⁶. Tuttavia, non disponendo di tali documenti, dobbiamo avvalerci di altre fonti allo scopo di ricomporre le tappe del viaggio di nozze fino a Torino e ricostruire i fatti e le circostanze che accompagnarono l'accoglienza della coppia ducale e del numeroso seguito.

L'interesse nei confronti di queste cerimonie è duplice: non solo la loro analisi consente di rilevare l'entità e l'impegno dei singoli comuni coinvolti nel percorso, e di conseguenza la qualità delle strutture effimere realizzate e la presenza degli artisti, architetti e letterati, ma permette nondimeno di evidenziare le forme e l'atteggiamento assunto dalle amministrazioni locali e, di conseguenza, di introdurci nella delicata questione della situazione politica e della forte presenza di fazioni filo-francesi sul territorio del ducato, alle quali l'arrivo di una duchessa spagnola non dovette risultare gradita. L'analisi di tale situazione fornisce alcuni utili spunti di riflessione circa la delicata situazione politica della corte sabauda, teatro dei contrapposti interessi del partito spagnolo e di quello francese, nel quale l'Infanta si trovò presto ad agire con pieni poteri, avendo il duca predisposto fosse lei a reggere lo Stato in sua assenza, conferendole, con patenti del 30 settembre 1588, totale autorità di intervento sia sul piano politico e finanziario, sia su quello giuridico, autorità ribadita in numerose lettere inviate ai singoli governatori dei suoi territori ⁷.

⁵ A. Corazzino, *Relazione della partita di Sua Maestà da Castiglia e del Parentato, e nozze seguite in Saragozza, tra li Serenissimi Duca di Savoia e l'Infante Donna Catharina d'Austria*, stampata in Saragozza in casa di Simone Portinari, da Trin del Monferrato, anno 1585. Il testo fu tradotto in spagnolo e pubblicato, sempre in Saragozza e presso il Portinari, con alcune aggiunte: *Relacion del Capitan Angelo Corazzino. De la partita de Su Magestad de Madrid a Zaragoza y de las fiestas hechas por el casamento del Serenissimo Duque de Sabota con la Serenissima Infanta Doña Catalina de Austria, traduzita de l'Italiano en Castellano, con algunas cosas anadidas*, e ha avuto una edizione novecentesca (Barcellona 1968).

⁶ Cf. F. Bouza (dir.), *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Madrid 1998.

⁷ Cf. AST, Corte, *Tutele, reggenze e luogotenenze generali*, m. 2/1, n. 4. In una lettera conservata in BRT, Ms. Misc. 152(14), datata 2 marzo 1589 e indirizzata al cugino conte di Boglio, il duca scriveva:

Il resoconto di Angelo Corazzino, come già detto, si limita alle sole cerimonie in Spagna ⁸, la narrazione degli avvenimenti svoltisi sul territorio sabaudo è affidata a una anonima *Relatione degli apparati e feste fatte nell'arrivo del Serenissimo Signor Duca di Savoia con la Serenissima Infante sua Consorte in Nizza, nel passaggio del suo Stato, e finalmente nella entrata in Torino*, pubblicata a Torino presso lo stampatore ducale, l'erede del Bevilacqua ⁹.

L'estensore della cronaca, presumibilmente lo stesso Bevilacqua, come sembra potersi desumere dalla versione manoscritta conservata presso la Biblioteca Nazionale di Torino ¹⁰, non descrive tuttavia l'intero viaggio, ma solo

Ill. Cugino, consig.re di Stato, cavaliere di n.ro ordine e Governatore Car.mo. Dovendo noi andar in Savoia per provvedere alle cose di quei Stati, et dar sodisfatione alli popoli, che tanto tempo fa desiderano l'andata nostra, lasciamo qua l'Infanta nra Sig.ra con autorità amplissima, di che ci è parso con questa nra darvene avviso, affine che dobbiate ragguagliarla giornalmente delli occorrenti, et obbedire alli ordini suoi come alli nri propri, et star ben attento al servitio nro, et di quel governo, dal quale non vi partirete senza suo ordine espresso, come confidiamo, che Dio nro Sig.re di mal vi guardi. In Torino li 2 di marzo 1589.

⁸ Una succinta relazione manoscritta è conservata presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, stampata integralmente nel secondo volume di *Curiosità e Ricerche di Storia Subalpina*, Roma-Torino-Firenze 1876 con il titolo "Le nozze di Carlo Emanuele duca di Savoia con Caterina d'Austria"; nel 1882 F.E. Bollati di Saint Pierre pubblicò una *Narrazione delle nozze di sua Altezza il Duca di Savoia con la Serenissima Donna Caterina infante di Spagna*, tratta dalla *Collezione Francescani*, già Cornaro, di Venezia, conservata presso l'AST, Corte.

⁹ Oltre alle relazioni in prosa, il poeta Raffaele Toscano compose una narrazione in versi pubblicata dallo stampatore ducale: *Stanze / ne le nozze / de' Serenissimi / Principi / Carlo Emanuel / Duca di Savoia / E Donna Caterina, / Dove anco si contiene tutto il viaggio di S. Altezza / Sereniss. E con quanto honore la Maestà / catolica l'abbia ricevuta, / Con la venuta de la Serenissima Infante in Italia, e col / nome di tutti i Signori, ch'andarono / col Serenissimo Duca, / In Torino*, Presso l'erede del Bevilacqua, 1585; cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, pp. 31-32.

¹⁰ Il testo manoscritto, conservato presso la BNUT (fondo manoscritti O.I.8), si discosta dalla versione a stampa solo nella seconda parte, dalla c. 226v l'elenco completo dei gentiluomini presenti all'entrata trionfale della Infanta, con la descrizione delle livree da essi indossate, prima dell'elenco si legge (cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, p. 125, n. 1, e pp. 132-135, n. 33 e 34):

Prometto ben presto (A Dio piacendo) di stampare l'entrata di loro AA.SS. con la narrazione diffusa di molte cose come della spenda (sic) isoletta, maravigliosa montagna, dei tre artificiosi archi e di altre cose.

le accoglienze riservate alla coppia ducale a Nizza e a Torino. La ragione di tale scelta è rivelata dal cronista medesimo: i festeggiamenti nizzardi e torinesi, essendo stati “illustrati dalla spesa del signor Duca, è da credere che risplendessero sopra tutti gli altri”¹¹. La restante parte del viaggio, che riguardò in successione le località di Ceva, Cuneo, Mondovì, Fossano, Savigliano, Cavallermaggiore, Racconigi, Carignano e Moncalieri, si ricava dai documenti (lettere di incarico e ordinati di spesa) conservati presso gli archivi delle singole comunità che si fecero carico delle cerimonie.

L'organizzazione delle accoglienze fu in molti casi rallentata dai problemi finanziari, ma le vere difficoltà derivarono dai contrasti sia interni, sia tra le comunità stesse e il potere centrale rappresentato dal luogotenente del duca, il marchese d'Este, vere e proprie spie della situazione politica del ducato.

La prima tappa in territorio sabaudo, dopo Nizza, fu il marchesato di Ceva. La comunità, governata da Paolo Antonio Pallavicino non era molto estesa e non poteva contare su grandi ricchezze. Le spese previste per gli alloggiamenti erano assai ingenti e la città cercò in ogni modo, facendo pressione sul proprio governatore, di avere sconti sugli apparati e sul donativo. Furono così progettati degli archi trionfali solo in “verdura” e senza statue allegoriche ad ornamento, cosa di cui il governatore si premurò di scusarsi con il marchese d'Este in una lunga lettera del 1 giugno 1585, imputando alle sole difficoltà finanziarie una scelta che avrebbe potuto essere diversamente interpretata:

V. Ecc.za haverà qui alligato il modello de gl'archi che qui si fanno, poichè mi comanda di doverglielo mandare, supplicandola a non trovar strano che non siano accompagnati dalle statue e figure che in sì felice occasione sarebbero necessarij, poichè avuto riguardo alla povertà del paese fanno tutto quello che possono.

Non per scarso affetto nei confronti dei principi –rassicurava il governatore–, ma unicamente alla non florida situazione economica e alla gran quantità di denaro già speso per gli alloggiamenti, la pulizia delle strade, i vestiti degli staffieri, il donativo e il baldacchino. Quest'ultimo, che la comunità sperava di poter realizzare in damasco e seta morella, frange d'oro e d'argento, fu confezionato, su espressa richiesta del duca, in molto più costosa tela d'oro, e il donativo, inizialmente un vaso d'oro del valore di mille scudi da farsi eseguire a

¹¹ Ibidem, p. 31

Genova, fu mutato, su indicazione del luogotenente, che ne inviò anche il disegno, in un “bacile per dar acqua alle mani” da affidarsi a un orefice di Torino ¹².

Il duca, dunque, esercitava, attraverso il marchese d’Este, un totale controllo sull’organizzazione delle accoglienze che erano state predisposte con grande cura: qualità ed entità degli apparati che dovevano attenersi alle formule delle entrate trionfali oramai ampiamente diffuse sui modelli degli ingressi di Carlo V. Né modifiche, né tanto meno riduzioni erano ritenute accettabili nella disposizione delle cerimonie che dovevano includere, oltre agli alloggiamenti, la fornitura di cavalli per il viaggio e l’invio di rappresentanti della città perlomeno nella località che precedeva, la costruzione degli archi trionfali ornati di figure e motti, la confezione del baldacchino di tela d’oro, degli abiti dei paggi e staffieri, la esecuzione di stemmi e armi modellate e dipinte, la fattura del donativo del valore non inferiore ai mille scudi, e infine la pulizia delle strade e piazze. La precisione degli apparati e la conformità alle regole rifletteva, oltre la volontà accentratrice del duca, anche l’urgenza di attenersi a formule il cui significato simbolico era sperimentato e condiviso.

Lasciato il marchesato di Ceva il 6 luglio, il corteo riprese il cammino e dopo una sosta nella piccola località di Priero, la mattina dell’8 luglio entrò in Mondovì. Fu questa la prima tappa importante del viaggio; la comunità monregalese, d’altra parte, era uno dei maggiori centri dello stato sabauda e vantava una alta tradizione culturale, per essere stata sede universitaria fino al 1566, e per la fiorente attività editoriale. Sebbene anche qui non fossero mancati i tentativi di risparmiare sulle spese, la città di Mondovì organizzò una accoglienza degna della coppia ducale, facendo sfoggio della propria tradizione culturale nelle scelte cerimoniali: alla porta della città gli sposi e il loro seguito furono accolti da un bambino in abito di Mercurio che recitò versi latini e poco oltre, salendo verso la piazza, furono salutati da un giovane in veste di Apollo e da fanciulle raffiguranti le Muse e Minerva, volendosi simulare la salita al monte Parnaso. Ugualmente la decorazione degli apparati celebrativi si richiamava alla tradizione classica; in particolare il grande arco di trionfo eretto all’imbocco della piazza Maggiore ornato di iscrizioni latine e di figure allegoriche che celebravano le qualità guerriere della casa sabauda e il felice matrimonio, grazie al quale la vergine Astrea, rappresentata in compagnia della Fortezza,

¹² *Ibidem*, pp. 39-42. Commissionare il lavoro a un orefice della capitale, o in altra grande città come Genova, consentiva un maggiore controllo circa la bontà della lega e la qualità del lavoro.

della Temperanza e della Prudenza, sarebbe per sempre discesa sul regno, come dichiarato nel motto: DURATURA PER AEVUM ¹³.

Nonostante il crescere delle spese per far fronte agli alloggiamenti, alla spesa del baldacchino di tela d'oro e del donativo, il comune deliberò, nella seduta dell'11 marzo 1585, di richiedere alle terre del monregalese “una taglia alla ragione di grossi cento per ogni libra di registro”. Decisione confermata nella successiva seduta del 15 marzo, nel corso della quale fu stabilita anche l'entità del donativo: 1500 scudi d'oro per la realizzazione di un vaso d'oro da tavola rappresentante una nave sorretta da tre delfini sulla cui poppa si ergeva la figura di un giovane nudo reggente nella mano destra le armi di Spagna, e con il coperschio a foggia di colle –il colle di Mondovì– ornato nella sommità da una regina con manto celeste stellato d'oro. L'esecuzione fu affidata all'orefice fiammingo Francesco Massis (Massys), attivo alla corte di Carlo Emanuele I, presumibilmente arrivato insieme ad altri artisti fiamminghi, come il Caracca ¹⁴. L'atteggiamento condiscendente di Mondovì, città che in passato era stata profondamente filo-francese, è da farsi risalire al risoluto intervento di Emanuele Filiberto che, approfittando delle discordie interne ai ceti dirigenti, aveva fatto leva sulla fazione più “legittimista” elargendo promesse di uffici ed onori, assicurandosi così il favore di una parte della nobiltà locale e sottoponendo la comunità a un più stretto controllo politico ¹⁵.

Se Mondovì aveva disciplinarmente assecondato le richieste ducali, cercando forse nella consapevolezza della propria tradizione culturale l'orgoglio di una “autonomia” fiaccata, non così fece la città di Cuneo, la quale, pur con fasi

¹³ Nell'archivio di Torino si conserva una dettagliata descrizione manoscritta dell'arco trionfale, AST, Corte, Real Casa, Matrimoni, mazzo 20, n. 15: *Descrittione e spiegatione degl'emblemi dell'Arco grande formato nel Mondovì all'occasione delle felicissime nozze del Duca Carlo Emanuele I coll'Infanta D.na Catterina d'Austria. / Con alcune poesie fattesi in tal occasione.*

¹⁴ Cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, pp. 42-54. Essendo andata perduta una relazione dei festeggiamenti svoltisi a Mondovì –stampata in poche copie ora introvabili e andato bruciato l'esemplare conservato nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino nell'incendio del 1904–, tutte le notizie, in verità assai dettagliate, si ricavano dal fondo Belgioioso dell'Archivio storico di Milano, dall'archivio di Stato di Torino (dove è conservata manoscritta una lunga e precisa descrizione dell'arco di trionfo) e dall'archivio comunale di Mondovì.

¹⁵ Cf. P. Merlin, “Stato e territori in età moderna”, in G. Galasso (dir.), *Storia d'Italia*, Vol. 8: *Il Piemonte Sabauda*, Torino 1994, pp. 122 e 152-154.

altalenanti, esprimeva di fatto una più forte presenza delle fazioni filo-francesi. La mancanza di denaro, causa ripetutamente imputata dai consiglieri, non era certo la sola a determinare la riluttanza della comunità ad accogliere la nuova duchessa spagnola, tanto che i continui rinvii avevano destato la preoccupazione del marchese d'Este, il quale a più riprese aveva sollecitato la comunità affinché si attenesse alle richieste ducali, giungendo addirittura a minacciare ritorsioni politiche ¹⁶. I primi contrasti erano emersi a marzo a seguito della richiesta di fornitura di cavalli, alla quale dovevano provvedere le singole terre, e proseguirono quando si trattò di decidere circa gli apparati effimeri la cui realizzazione veniva continuamente procrastinata, tanto che il governatore Carlo Francesco Lucerna aveva ritenuto opportuno informarne il luogotenente in una lettera della fine di aprile o inizio maggio:

...Questi di Cunio non disegnano far cosa alcuna per la venuta di Madama serenissima, se bene siano più volte stati da me avisatti et che vedino quelli del Mondovì che fano far archi trionfali et altre spese... ¹⁷.

Dopo l'ennesimo sollecito del marchese d'Este, che mise in guardia la comunità dal dimostrare così scarsa "affezione verso il suo Principe" tanto da poter essere imputati di "poca amorevolezza", il 15 di maggio il consiglio comunale convocò una seduta per deliberare la realizzazione di un arco di pittura, un baldacchino di velluto morello con frange, gli abiti per gli staffieri, la pittura delle armi sulla porta della città, la pulizia delle strade e il donativo per l'Infanta. L'arco trionfale, per il quale fu prevista una spesa di 625 scudi, fu affidato al pittore Giovanni Angelo Dolce di Savigliano, artista di una certa importanza nel panorama della produzione figurativa piemontese di fine cinquecento, ma il marchese d'Este, non del tutto rassicurato da questa ritrovata solerzia, richiese l'invio del disegno dell'arco e della porta ¹⁸. Lunghe trattative

¹⁶ Cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, pp. 54-55.

¹⁷ ASCM, *fondo Belgioioso*, cart. 38, c. 398.

¹⁸ ASCM, *fondo Belgioioso*, cart. 40, fasc. II:

Li pintori fano un disegno della porta di Cunio dell'arco et d'ogni cosa la quale si si prepara per la venuta di loro Altezze... (c. 223).

Il disegno dell'arco et della porta di Cunio è horamai fatto, domatina se non si trovarono messi che lo portino, lo manderò per staffetta al signor Giampiero Ferrara ambasciatore della comunità il quale ha il carico di presentarlo a V.E. et rimostrarli anco a boca le particolarità che in esso arco non son descritte (c. 261v).

furono condotte anche per il donativo, che risultò di soli mille scudi, nonché per il baldacchino e per gli abiti degli staffieri; ma la questione più dibattuta, e che vide i sindaci cuneesi risolti, fu quella delle armi del duca e dell'Infanta da porsi all'ingresso della città. Stando alle disposizioni del Duca, rese note anche attraverso i disegni di Gabriel Busca, ingegnere di corte, avrebbero dovuto essere presenti entrambe le armi, ma la comunità si rifiutò di collocare sulla porta anche le insegne della duchessa. La questione fu a lungo e inutilmente discussa; nella seduta del 15 luglio era ancora irrisolta e nonostante gli interventi del luogotenente e le insistenze del governatore, i consiglieri restarono fermi nella loro posizione sostenendo che mai in precedenza erano state dipinte altre armi oltre quelle del duca di Savoia, né per madama Beatrice, né per Margherita di Valois. Ugualmente i sindaci non si piegarono alla richiesta di allestire un altare fuori della porta, per essere tale apparato –dichiarò il consiglio– cura del clero, così pure nulla fu deliberato per quanto riguarda gli spari a salve che avrebbero dovuto accogliere gli sposi, motivando l'ulteriore negligenza con l'impossibilità di reperire polvere da sparo in città e nei dintorni.

Scarse le notizie sull'ingresso a Fossano del 18 luglio, turbato da un violento temporale; tuttavia non sembra, in base ai documenti pervenuti, che si fossero verificati particolari contrasti. La coppia infatti fu accolta con tutti gli onori: sulla porta della città furono collocate le doppie armi e all'imbocco della piazza fu eretto un arco di trionfo sul quale figuravano i ritratti di Carlo V, Filippo II, Emanuele Filiberto e la duchessa Margherita. Tre giorni dopo, il 21 del mese, il corteggio reale lasciò Fossano e si diresse a Savigliano¹⁹. Anche in questa comunità non si verificarono le resistenze cuneesi, i soli problemi riguardarono la costruzione dell'arco trionfale all'ingresso della piazza maggiore, che i consiglieri avevano deliberato fosse realizzato in muratura dall'architetto Giovanni Battista Riva. Il disegno dell'apparato era stato quindi inviato al luogotenente il quale, presumibilmente non del tutto soddisfatto, aveva commissionato al medesimo architetto un nuovo progetto recapitato ai sindaci in data 23 giugno. Questi, ricevute le nuove istruzioni, si opposero, sia per essere oramai la costruzione in stadio avanzato sia perché la nuova struttura avrebbe implicato una ulteriore richiesta di denaro alle comunità del territorio sotto

¹⁹ Cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, pp. 59-61.

forma di tassazione. Grazie anche all'intervento del governatore, Emanuele Filiberto di Lucerna, la comunità ebbe la meglio e la costruzione fu ultimata sulla base dell'originario disegno ²⁰. I duchi sostarono a Savigliano fino al 26 luglio, ospitati nella dimora dei nobili Andrea e Cesare Muratori, quindi proseguirono per Cavallermaggiore e poi per Racconigi dove le accoglienze si svolsero secondo il protocollo convenuto. Il 31 luglio ripresero il cammino diretti alla tappa successiva che, in base all'itinerario prestabilito, avrebbe dovuto essere la comunità di Pinerolo, poi esclusa dal percorso. L'esclusione era stata stabilita il 14 luglio con una lettera del duca che comunicava al governatore la sua decisione di sollevare la comunità di Pinerolo da ulteriori spese, date le lentezze e le difficoltà finanziarie. Così come si era verificato per Cuneo, la comunità pinerolese non era disposta a spendere denaro per le accoglienze della sovrana spagnola, aveva temporeggiato, trovato scuse di ordine economico –neppure presso gli ebrei erano riusciti ad ottenere denaro (!)–, dichiarato di non disporre di pittori e architetti “intelligenti” in simili cose, così da doversi recare a Torino per cercarne di capaci, con ulteriore e conseguente perdita di tempo. Tuttavia a differenza di Cuneo, che con orgoglio si era rifiutata di inserire le armi dell'Infanta, il consiglio dei Cento non esplicitò il suo dissenso circa le insegne, né dichiarò apertamente di non volere impegnarsi, più subdolo e ambiguo, inizialmente si rese disponibile a definire il programma, ma poi temporeggiò e cercò cavilli, di fatto per nulla intenzionato a procedere. Preso atto di tale situazione, il 22 giugno il governatore scrisse al marchese d'Este esternandogli il suo disappunto:

Scrissi a V. Ecc.a sino l'altro hieri ... credendomi sì come mi promessero questi signori sindici il stesso giorno che hieri senza fallo manderebbero un luogo dellegato con il pittore con il schisso delli significati de gli archi trionfanti et versi (...), et avendo visto la tardezza luoro sin adesso atteso che tra di luoro resta ambiguità di resolutione et controversia per li motti o siano versi dell'impresie tra i dottori di qua, come anco non vorrebbero fossero visti et letti sino alla venuta della solenne intratta di esse Altezze serenissime...

e proseguiva più avanti:

Oltre mi rincresce haver d'affare con persone negligenti, tepidi che non provedano a tempo, salvo nelle provviste di frutta che spesso le cosse

²⁰ Ibidem, pp. 62-65.

vanno in vergogna che al crescimento di honore per il dispregio et poco conto fanno che la venuta di Sua Altezza sia non più presto qui che di duoi mesi... ²¹.

Variato dunque il percorso, da Racconigi il corteo si dirisse verso Carignano, dove ugualmente non mancarono aspre polemiche che, anche in questo caso, misero a rischio l'organizzazione delle accoglienze, rendendo necessario l'intervento dello stesso duca ²². Il marchese d'Este, dal canto suo, onde evitare di trovarsi di fronte a nuovi rifiuti, mantenne un controllo serrato sul consiglio cittadino, richiedendo di essere informato dettagliatamente di tutte le discussioni e decisione prese dai sindaci della città. D'altra parte questi e i signori eletti, invece di occuparsi espressamente dei preparativi, avevano colto l'occasione per avviare interventi di ristrutturazione urbana, naturalmente motivati dalle necessità di decoro: in primo luogo "per beneficio pubblico et urgente necessità" deliberarono si facesse "con pietre soligar la piazza togliendone i mattoni, sendo di tutto rovinata"; quindi proposero che

per utile et grande decoro della piazza di alzar le sei case della comunità quali non sono eguali alle altre et che avendo trattato con li particolari possidenti dette case, sborsano fiorini trecento per ognuno in aggiunto di tal alzamento con che però gli siano fatti boni al tempo del riscato et non puossino esser espelliti da esse per quatro anni prossimi venturi ²³.

Questo "divagare" preoccupò non poco il marchese d'Este, che richiese documentazione dettagliata dei lavori e inviò a Carignano l'ingegnere del duca Giacomo Soldati affinché controllasse e sovrintendesse ai lavori di pulitura del Po e alla costruzione di un ponte per il passaggio del corteo. Le spese più ingenti che la comunità dovette affrontare riguardarono, come di consueto, gli apparati e i donativi: la costruzione e decorazione dell'arco trionfale superò i 2000 scudi, a mille scudi ammontò la fattura del vaso d'oro commissionato all'orefice del duca Mario d'Aluigi, mentre Agostino Bucci, medico, oratore, lettore di filosofia, fu pagato per l'invenzione del soggetto e delle iscrizioni dell'arco.

²¹ ASCM, *fondo Belgioioso*, cart. 40, fasc. IV, c. 407; cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, pp. 66-69.

²² Ibidem, pp. 69-73.

²³ Ibidem, p. 70.

L'ultima tappa del viaggio prima dell'ingresso a Torino fu la città di Moncalieri, la quale per tempo aveva provveduto alla realizzazione di tutto l'occorrente per l'accoglienza. Il donativo consistette in una macchina da tavola realizzata dall'orefice Francesco Massys a foggia di "montagna d'oro de vinti doi carrati", ornata di viti e vari arboscelli di rilievo, con all'interno "i soi canalli per ricevere et mandar l'acqua in su da tre o quattro bande"; acqua che fuoriusciva anche dall'urna del Po in sembiante di uomo vecchio, posto alla sommità del monte insieme alle figure dell'Amor casto, della Verità e dell'Onore. La macchina poggiava su un ampio bacile d'argento che, grazie ai detti canali pure d'argento, gettava zampilli d'acqua per lavare le mani. Qualche problema insorse per la costruzione dell'arco di trionfo, non per riluttanza o scarsa volontà, ma unicamente a causa della decisione del consiglio di smantellare alcune piccole botteghe e demolire i portici della piazza, decisione che incontrò non poche resistenze da parte degli artigiani non intenzionati a spostare la propria attività, tanto da richiedere l'intervento del luogotenente ²⁴.

L'infanta Caterina, dunque, arrivò in uno Stato dove le aspirazioni a una autonomia e la presenza delle fazioni filo-francesi erano ancora assai forti, perlomeno in città come Cuneo, Carignano e Pinerolo, tanto da mettere in dubbio la riuscita stessa della accoglienza, gravose per le comunità già fortemente provate dalle imposte straordinarie per via del matrimonio. Insomma, il primo impatto con le terre sabaude non fu contrassegnato da entusiasmo e il suo arrivo a Torino generò non pochi malumori a corte; l'atteggiamento sussiegoso, lo stile di vita e, inoltre, la decisione di mantenere una propria casa certo non ne agevolò l'inserimento.

Verrebbe quasi da chiedersi perché il duca avesse optato per una simile scelta matrimoniale, se la risposta non fosse evidente, dato il prestigio e il valore che l'unione con il re di Spagna poteva significare nell'ambizioso disegno del giovane duca. Disegno la cui strategia si può cogliere con grande chiarezza nella stessa organizzazione delle cerimonie, sia in Spagna, dove il duca elargì doni preziosi ben al di sopra delle sue possibilità economiche ed esibì —e fece esibire al suo numeroso seguito— abiti sontuosi, sia nel passaggio nei propri stati fino all'arrivo nella capitale. L'ingresso in Torino, in particolare, oltre a rappresentare uno dei momenti più alti nella produzione spettacolare sabauda

²⁴ Ibidem, pp. 73-78.

per la qualità e l'originalità degli apparati effimeri realizzati, si impone all'attenzione dello storico per l'elaborata grammatica propagandistica nella quale, con grande efficacia, il repertorio di riferimenti eruditi si coniuga con ricercate soluzioni spettacolari. I modelli a cui Carlo Emanuele I guarda sono chiaramente quelli diffusi dalle entrate trionfali di Carlo V e di Filippo II²⁵, già fonte di ispirazione del padre Emanuele Filiberto nel suo lungo cammino attraverso le terre del riconquistato regno, prima di entrare trionfalmente nella nuova capitale con la consorte Margherita di Valois, viaggio raccontato nella terza parte di un singolare romanzo biografico in lingua spagnola di Tolomeo Molignano, pubblicata a Vercelli nel 1562 con il titolo *Libro de Cavalleria, entitulado El Cavallero Resplendor, en el qual se declara la vida del muy valeroso Principe, [...]. / Dirigido al Serenissimo Principe de Emperio, Don Emanuel Philiberto Duque de Savoya, y Rey de Chipre*²⁶.

Le cerimonie del 1585, dunque, intendono celebrare il duca nella duplice veste di principe e di cavaliere attraverso un oculato utilizzo della tradizione classica e del mito imperiale: gli archi di trionfo, le scene figurate, così come la disposizione dei cortei evocano i modelli dell'antichità, così come si erano trasmessi nell'immaginario cinquecentesco attraverso il rituale cerimoniale e la produzione iconografica. Se quasi certamente era stato lo stesso Carlo Emanuele I a concepire l'articolato sistema encomiastico, il magniloquente corredo di iscrizioni e di figure allegoriche, alludenti alla gloriosa origine della casata e

²⁵ S. Leydi, *Sub Umbra Imperialis Aquilae. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Firenze 1999; J. R. Mulryne and E. Goldring (eds.), *Court Festivals of the European Renaissance. Art, Politics and Performance*, Aldershot 2002, in particolare pp. 137-195; Catalogo mostra Real Alcázar (Sevilla 11 abril-22 junio 2003), Castello Real de Varsovia (Polonia 30 julio-6 octubre 2003), *Teatro y fiesta del siglo de oro en tierras europeas de los Austrias*; J.R. Mulryne, H. Watanabe-O'Kelly, M. Shewring (eds.), *Europa Triumphans. Court and civic Festivals in Early Modern Europe*, Aldershot, 2004.

²⁶ T. Molignano, *Libro de Cavalleria, entitulado El Cavallero Resplendor, en el qual se declara la vida del muy valeroso Principe, y como haviendose de casar propuso ò nunca de casarse, ò veramente tener por su mujer, la mas linda y mas sabia reyna del mondo: la qual por su proprio valor alcançò, y tuvo des pues d'algunas batallas dadas, y vencidasm a qui descriviendo la vida, y los senalados hechos del muy dichoso cavallero Tambien s'entende el curso de est avida natural. Dirigido al Serenissimo Principe de Emperio, Don Emanuel Philiberto Duque de Saboya, y Rey de Chiple*. Emprimido en Vercè, en La Emprinta de Su Alteza por el Pelippar, l'ano M.D.LXII. los X de Mayo.

alla grandezza dei suoi principi, fu affidato a personaggi di provata erudizione come Agostino Bucci, medico, oratore e zelante cortigiano il quale, oltre al compito di dare forma e sostanza al disegno vagheggiato dal suo signore, avrebbe dovuto lasciare testimonianza degli avvenimenti in un volume corredato dalle incisioni di tutti gli archi e apparati effimeri eretti nelle città coinvolte nel viaggio di nozze, da pubblicarsi in Venezia²⁷. Di tale libro non è rimasta traccia, e si può presumere che infine non fosse edito, nonostante la documentata presenza del Bucci sulla laguna nel 1589²⁸. La mancata pubblicazione (o perdita) del volume, tuttavia, nulla toglie all'importanza dell'apparato festivo del 1585, quale suggestivo strumento di glorificazione del principe, che si iscrive nel complessivo disegno celebrativo perseguito da Carlo Emanuele fin dai primi anni del suo regno.

La cultura tardo manierista e la conoscenza della produzione letteraria e poetica, ereditate dalla madre, danno anima e fondamento all'immagine del sovrano cavaliere e guerriero che il padre –guardando al modello imperiale– gli aveva trasmesso. In tal senso credo non sia fuori luogo aggiungere qualche ulteriore elemento utile a delineare questo quadro, ancora lontano da una sua completezza. Agostino Bucci è una delle figure che ci permette di capire più a fondo dimensione nella quale Carlo Emanuele si muove: probabile consigliere

²⁷ Nell'archivio di Cuneo è conservato un documento che fa riferimento al pittore Angelo Dolce e al pagamento a lui destinato “per il protrato per lui fatto dell'arco” eretto in occasione dell'entrata di Caterina d'Austria e che avrebbe dovuto essere mandato a Venezia ed intagliato per “metterlo nel libro qual S.A. fa metter in opera per il s.r. Bucio di tutte l'intratte fatte nel suo statto per la sud.ta ser.ma Infanta”, ASCuneo, *Ordinati*, vol. 24, c. 151v, seduta del 16 giugno 1586.

²⁸ R. Zapperi, “Agostino Bucci”, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1972, 14, pp. 759-761. Sul Bucci (1531-1605) e la sua attività di oratore ed erudito al servizio dei duchi di Savoia si veda anche M.L. Doglio, “Un trattato inedito sul principe di Agostino Bucci”, *Il pensiero politico*, a. I, n. 2 (Perugia 1968), pp. 209-224; M. Masoero, “Agostino Bucci e l'epica sabauda”, in M. Masoero, S. Mamino e C. Rosso (dirs.), *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, Atti del convegno internazionale, Firenze 1999, pp. 105-122. È interessante ricordare a tale proposito che Francesco Bertelli, figlio del più noto Pietro, stampò nei primi decenni del Seicento e, quindi, su un disegno precedente, una incisione raffigurante *l'Entrata del Duca di Savoia a Torino*, assai rara e pubblicata da M. Pollak, “Torino capitale dei Savoia e il Piemonte”, in C. Conforti e R. Tuttle (dirs.), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano 2001, p. 277.

per i festeggiamenti per le nozze e curatore di un volume con incisioni che avrebbe dovuto assicurare imperitura memoria degli avvenimenti, Bucci, in virtù della sua cultura e degli interessi poetici ed eruditi, ha anche il ruolo di mediatore per l'acquisto di opere e "anticaglie". A conferma si possono leggere alcune lettere indirizzate al duca nelle quali viene fatto menzione di un ritratto del principe, su invenzione del Bucci medesimo, da farsi intagliare da Giacomo (?) da Livorno: il letterato avverte il suo signore di non prestare troppo attenzione alla qualità dello schizzo, solo "una grossa abbozzatura", che andrà "fatta più diligentemente, per intagliarla poi con la medesima, o anco maggiore dilicatura", ma di soffermarsi

solo sopra l'invenzione, la quale per rispetto, che è stata in parte usata in un impronto del fu Duca Cosimo (de Medici) di mano di Enea Vico ²⁹.

Insieme al ritratto del duca, il Bucci schizza anche quello dell'Infanta. La tradizione antiquaria cinquecentesca è tratto comune dei grandi sovrani, è ingrediente distintivo e imprescindibile della gloria del principe e, come tale, strumento indispensabile per Carlo Emanuele I, che prosegue sulla strada già tracciata dal padre. A tale riguardo non pare pleonastico richiamare alla memoria un solo caso, ma carico di significati: la dedica a Emanuele Filiberto del volume delle *Imprese* di Paolo Giovio, ridotte in rima da Gabriel Simeoni, (1561). Gabriel Simeoni, noto letterato ed erudito fiorentino, mirando a sistemarsi a Torino e ottenere la protezione ducale, aveva inviato al principe un bel manoscritto sulle antichità di Lione, ora conservato presso l'archivio di Stato. A Lione, dove aveva vissuto, era stato in contatto con un personaggio della levatura di Guillaume du Choul autore, oltre di fortunatissimi libri a stampa sugli accampamenti romani e la religione degli antichi, di un meno noto, ma magnifico manoscritto sulle antichità romane, volume in folio, di pergamena acquerellato e con capilettera in oro zecchino, che l'autore intendeva donare a Francesco I re di Francia, il quale giungerà poi a Torino (forse per tramite della duchessa Margherita di Valois o passato nella biblioteca dei duchi di Nemours) e ora è conservato presso la Biblioteca Reale (ms. Varia 212). Da alcuni di questi disegni derivano le incisioni incluse nel testo sulla disciplina e gli

²⁹ AST, Corte, *Lettere particolari*, mazzo 128, lettera inviata da Torino il 1 maggio 1590 (?).

accampamenti romani, pubblicato a Lione nel 1555³⁰, e a una di queste sembra essersi ispirato El Greco nel dipingere il *Martirio di San Maurizio e la legione tebea* (1580-1582), conservato al Monasterio de El Escorial dove, in base allo studio condotto anni fa da John Bury³¹, figurerebbe il ritratto di Emanuele Filiberto di Savoia a fianco di quello del duca di Parma. A questo il complesso tessuto culturale, che fornisce al potere un eloquente vocabolario di termini erudite e formule retoriche, nonché un efficace repertorio di iconografia antiquaria, Carlo Emanuele I affida, nei primi anni del suo regno, il compito di modellare la sua immagine: l'entrata in Torino è una vera apoteosi del principe cavaliere cristiano, gli archi di trionfo inneggiano alle sue grandezza militare, gli staffieri portano i cavalli con le sue armature, come si legge nella relazione:

...et infine ... erano 24 paggi del signor Duca sopra nobilissimi corsieri e ginetti, di cui alcuni degli ultimi portavano le armi di S:A: chi corsalietto, chi celata, chi lancia e di mano in mano tutte le armature da piedi e da cavallo, con un cavallo bordato con le armature e coperto di ricchi fornimenti di valore inestimabile

e tra le armature e paramenti da cavallo di valore inestimabile c'è da credere ci fossero quelle che poi donerà nel 1603 a Filippo III, ora conservate presso la Real Armeria di Madrid.

Il progetto auto-celebrativo di Carlo Emanuele è, dunque, perfettamente predisposto fin dalle prime battute: il giovane duca ha, forse poche, ma ben chiare idee di come procedere nell'organizzazione del suo stato e di come intendersi presentarsi tra le potenze europee, la sua ambizione è di poter figurare tra i grandi: Carlo V, Filippo II, e suo padre, con eguale dignità e, per riuscirci, usa i medesimi strumenti. Il matrimonio con l'Infanta Catalina Micaela si iscrive

³⁰ G. Du Choul, *Discours sur la castrametation et discipline militaire des anciens Romains*, Lyon, 1555. Su G. Du Choul si veda M. Gallavardin, "À propos des premières éditions de la Castrametation de Guillaume du Choul publiées à Lyon par Guillaume Rouille au milieu du 16. siècle", *Le Livre et l'estampe*, a. 39, n. 140, (Bruxelles 1993), pp. 40-62; J. Guillemain, *Recherches sur l'antiquaire lyonnais Guillaume du Choul (v. 1496-1560)*, Thèse, École des Chartes, 2002; F. Haskell, *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*, New Haven & London 1993, pp. 16-17.

³¹ Cf. J. Bury, "A source for El Greco, s «St. Maurice»", in *The Burlington Magazine* (London, march 1984), pp. 144-148; riproposto notevolmente ampliato tre anni dopo: "El «Martirio de San Mauricio y la Legión Tebea», obra de El Greco", in *Reales Sitios* 93 (Madrid 1987), pp. 21-36.



Fig. 1

Giovanni Caracca (?), *Infanta Catalina Micaela, Duchessa di Savoia* (1587ca),
olio su tela, Torino, Galleria Sabauda (inv. 353)



Fig. 2

Giovanni Caracca (?), *Carlo Emanuele I di Savoia*.
Disegno a matita e acquerello, Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria
(coll. Q. IV. 13/14)

perfettamente in questo disegno, aver ottenuto la mano della figlia del re di Spagna (sappiamo come inizialmente avesse aspirato e sperato nella mano dell'Infanta Isabella, la primogenita), era un traguardo imprescindibile per dare organicità al suo progetto. Da quanto si deduce dalle cerimonie per il matrimonio, tutta la celebrazione è incentrata sulla sua figura, la consorte è strumento della sua celebrazione, ma di fatto non è su di lei che il duca intende attrarre l'attenzione. Durante l'ingresso a Torino l'encomio della sposa non si risparmia, ma è il duca ad apparire in tutto il suo splendore di principe-cavaliere-cristiano in una operazione dove il richiamarsi alla tradizione classica non può andare disgiunto dal proclamarsi difensore della cristianità, secondo quella idea di classicismo cristianizzato in più occasioni rilevata. Ma in questa scena così perfettamente congegnata la figura dell'Infanta viene ad assumere un ruolo forse imprevisto; Caterina da "onorificenza" da mostrare con orgoglio, quale attestato del riconoscimento ricevuto da parte dei grandi –dalla Spagna in prima istanza–, si trasforma nel giro di pochissimo tempo in comprimaria di questo disegno, per non dire protagonista quasi al pari del marito.

La duchessa acquista, dunque, una posizione centrale nel governo dello Stato, conseguenza della crescente stima che il duca ha nei suoi confronti e che si basa sia sull'affetto sia sulla capacità da lei dimostrata di intendere le cose di governo e di saperle gestire, capacità che indurranno il duca nel 1588 ad affidare a lei la luogotenenza dello Stato, invece di affidarne il comando a qualche alto dignitario della corte. È questa una decisione di grande forza e di grande significato che sembra trovare attestazione nel ritratto di Caterina conservato presso la Galleria Sabauda di Torino (Fig. 1). Sebbene con qualche incertezza, si può ipotizzare che il dipinto sia stato commissionato a Giovanni Caracca, ritrattista di corte, intorno 1588 (o nel 1587, data anche il giovanile aspetto della duchessa); la presenza del leone, che l'Infanta con grande *nonchalance* tiene con una sottilissima catena e sul capo del quale cui poggia fiduciosa la mano, potrebbe interpretarsi proprio come il riconoscimento di questo suo ruolo. Se così fosse, il ritratto andrebbe collocato a fianco di quello del consorte ugualmente raffigurato con il leone, e di cui si conosce, oltre al dipinto attribuito a Giovanni Caracca e ora al *Musée d'Art et d'Histoire* di Ginevra, anche un disegno del medesimo artista conservato presso la Biblioteca Nazionale di Torino (Fig. 2)³². Il motivo lunare del diadema sul capo

³² Il disegno considerato di mano del pittore fiammingo Giovanni Caracca, *Carlo Emanuele I e il leone domato*, è conservato presso la BNUT (coll. Q.IV.13/14).

di Caterina potrebbe a sua volta alludere a tale ruolo, collegandosi, peraltro, a quanto scriverà il teologo monregalese Girolamo Corderi nella bellissima orazione funebre pubblicata nel 1599³³, i cui lunghi stralci qui riportati danno piena conferma dell'importanza avuto da Caterina nella gestione del potere con precise indicazioni rispetto alle sue azioni di governo:

(Girolamo Corderi si rivolge a Carlo Emanuele I e –ai limiti della formula retorica– esalta le doti della duchessa fino quasi ad offuscare quelle del duca)

Non doverà credo haver male l'A.V. Serenissimo Sig. ma che dico io haver male? anzi m'assicuro, che non potrà non esserle sommamente caro, che si faccia partecipe della sua gloria, e delle sue grandezze quella da cui in gran parte riconosce ogni buon successo, ogni felice avvenimento, ogni prospera riuscita: né per comunicar allei l'eccelse lodi de vostri eroici gesti, si vengon per questo a diminuire: sì come non resta però men chiaro, e lucente il sole, perché comunichi parte del suo splendore alla Luna [g. mio], et certo poiché solo Iddio, e nell'istessa hora in tutti i luoghi, ma gli huomini non ponno nel medemo tempo trovarsi se non in uno, et per questo hanno bisogno necessariamente d'esser aiutati, chi potrà con ragione scemar le lodi dovute alle vostre imprese, perché ne sia stata la vostra Real Consorte coadiutrice?

(poi sottolinea quanto ella avesse fatto mentre il consorte era impegnato in guerre, assicurando allo Stato totale tranquillità)

Ad una tanta guerra, o per dir meglio a tante, e sì pericolose guerre, sì lunghe, sì importanti, nate da così grave causa, qual era il difender la vera fede, et religione; quante quante cose v'eran necessarie? delle quali essa provedeva sì prudentemente, e le somministrava sì opportunamente, che mostrava, non meno allei, ch'a V.A. convenirsi il bel motto OPORTVNE della sua giudiciosissima impresa, ordinando così a tempo, e luogo quel che le si apparteneva, come V.A. a tempo, e luogo l'ufficio di forte e Christiano Prencipe valorosamente essequiva. Egli era impossibile che così alla longa, con tanta spesa talhor più d'un numeroso esercito si mantenesse, se non si manteneva insieme quanto permettea la qualità

³³ G. Corderi, *Orazioni Per l'essequie ordinate in Torino alla Serenissima Infante Donna Caterina d'Austria Duchessa di Savoia. Et al potentiss. Filippo II Re Catholico*, Dedicate al Serenissimo Don Filippo Emanuele di Savoia, Principe di Piemonte. In Torino 1599. Girolamo Corderi, di Mondovì, era di dottore di Leggi e di Teologia, Teologo del Serenissimo Duca di Savoia.

de tempi la quiete, la giustizia, l'abbondanza, la sicurezza, e comodità de i traffici, e commercij, senza le quali cose i redditi e l'entrate pubbliche, et private, ordinarie e straordinarie non potendosi cavare da i frutti della terra, o dall'opere dell'humana industria si diminuiscano e fanno deboli: onde alla fine e i Prencipi, e gli Stati, ne senton segnalato danno. Là dove voi Serenissimo Signore potevate al sicuro uscir in campagna e starvi fra le armate schiere, ne seguiva però mai quello, che'l gran Caio Cesare istesso confessa, esser occorso mentr'ei guerreggiava. *Cum fides* dice egli, *tota Italia esset angustior, neque creditæ pecuniæ solverentur*: in modo tale, che quello, il quale pareva (come di lui disse già M. Tullio) che avesse vinta l'istessa vittoria, resta in ciò da voi per le sue proprie parole superato, e vinto, et questo mercé che con quanta fortezza e valore governava l'A.V. gli eserciti e le cose di guerra, con tanta santità e prudenza conservava ella inviolate le leggi e le cose di pace.

(quindi ribadisce le sue doti non solo di governo, ma anche di strategia militare)

Ma forse diranno tanti Capitani, Colonelli e gran Cavalieri, i quali et a bocca et per lettere hanno da lei ricevuti ordini nelle imprese di guerra, et ordini tali, che parean usciti da un Campione, che tutti i suoi anni avesse speso ne gli eserciti, diranno, diranno questi, e non senza ragione, ch'io troppo restringo il suo gran valore, rinchiudendolo entro a confini di governar i popoli con le leggi e con la giustizia solamente, et certo se ben questo era in lei il principale, come più conveniente al femminil sesso, chi non sa nondimeno, che anco nelle belliche attioni fatte di qua in assenza di V.A. aveva ella più parte con l'ordinare, che i Capitani stessi col condor personalmente esserciti?

(...) potiamo dunque con verità affermare, ch'anco nelle cose di guerra non mancò alla gran CATERINA un animo heroico, et un giudizio virile, per aiutar il suo invitto consorte, a sostener il peso dell'importanti imprese, ch'havea per le mani come più chiaramente mostrò allhora, che seguendo il raro esempio d'ISABELLA, e MARIA, l'una di Spagna, l'altra d'Ungheria Reina, l'una Avola, l'altra sorella del gran CARLO QUINTO passati nella stagion d'inverno gli aspri e dirupati monti di Tenda, se n'andò a Nizza a trovar V.A. ch'ancor faceva la guerra in Provenza, per difenderla dall'imminente naufragio dell'heresia, et attendeva all'hora all'assedio d'Antibo. E da questo si può conoscer, che se non fosse stata la presenza sua necessaria in queste parti, tra per l'immenso amore il qual portava a V.A. et per l'indicibil sua grandezza d'animo le



Fig. 3

Johan Sadeler I, frontespizio dello *Schema seu speculum principum*, 1597

sarebbe stata più appresso compagna de i pericoli e delle fatiche, come magnanima imitatrice delle due heroiche Regine, et degna stirpe dell' invitto sangue di Spagna e d'Austria, il qual produce donne tali, che reccano a molti Principi più tosto occasione di doverle ammirare, che speranza di poterle imitare.

Poco prima della sua morte, l'importanza da lei assunta a fianco del marito nella organizzazione e gestione dello Stato viene suggellata dalla serie di incisioni di Johan Sadeler, *Schema, seu speculum principum*, *SCHEMA, SEV SPECVLVM PRINCIPVM* il cui frontespizio è, non a caso, dedicato a Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria (Fig. 3). La morte avvenuta nel novembre del 1597 priverà Carlo Emanuele I, oltre che di una amata consorte, di un prezioso consigliere che molto aveva determinato sul piano politico e strategico, che il duca piangerà in numerosi versi a lei dedicati:

Me più caro il morir ch'il viver senza/
Ogni giorno m'è notte il suo sparire.

*La imagen de la infanta Catalina Micaela
en la correspondencia de los gobernadores piamonteses*

Blythe Alice Raviola

*La Serenissima Infanta ha ben dormito la notte passata. Questa matina alle sei hore di Francia ha tolto 'l mele con acqua d'endivia, dove era infuso l'herbagio senza altra cosa; ha purgato nove volte sin hora... gran quantità di cholera e flemma, alegramente, senz'alcun altro accidente e sempre despachia negotii como ancho di presente scrive*¹.

La imagen de la infanta Catalina Micaela escribiendo despachos no procede de un gobernador, sino del protomédico de Carlos Manuel I, Giovanni Antonio Bocco, quien, en 1589, envió al duque ausente algunas cartas para informar de la salud de su mujer y de sus hijos; si bien es consecuente con la imagen indirecta que se obtiene leyendo la correspondencia de los gobernadores encargados de dirigir los presidios piamonteses a finales del siglo XVI. Reflejan la idea de una mujer con poder, de una regente de hecho (*reggente di fatto*) como ha dicho Merlin², que durante su estancia en Turín no se limitó a ser esposa y madre, participando activamente, como princesa de sangre española, en la vida política del Estado.

¹ AST, Corte, MPRI, LP, B, m. 99, carta del 19 de julio de 1589. Sobre la carrera de Bocco, véase G. Ricuperati (dir.), *Storia di Torino*, III, *Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Turín 1998, *passim*.

² P. Merlin, "Caterina d'Asburgo e l'influsso spagnolo", en F. Varallo y A. Rufino (dir.), *In assenza del re. Le reggenti fra XIV e XVII secolo. Piemonte ed Europa*, Atti del convegno, Florencia, en prensa. Los otros trabajos italianos más actuales son: P. Merlin, "Amministrazione e politica tra Cinque e Seicento: Torino da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I", en G. Ricuperati (dir.), *Storia di Torino...*, III, pp. 109-182, *passim*; sobre la

El tema del poder femenino es hoy, historiográficamente, el centro de un descubrimiento a nivel europeo testimoniado por muchos estudios que analizan los acuerdos matrimoniales, sus implicaciones dinásticas, el peso —y no sólo los costes— de la regencia, la influencia de las mujeres extranjeras sobre las cortes en las que estuvieron destinadas, sus gustos artísticos y sus inclinaciones religiosas ³. Para los dominios italianos, Angelantonio Spagnoletti reveló en todas sus facetas la red de relaciones que determina una boda: bien porque la mujer fuera de estirpe más ilustre o bien por el prestigio del enlace, llevaba consigo costumbres y acompañantes de la corte de origen que inevitablemente influían en la nueva residencia ⁴. En el caso de Carlos Manuel y Catalina Micaela se trató de una boda asimétrica, aunque inteligible en el cuadro de la política saboyana, siempre dirigida a la ampliación dinástica y territorial. Una boda, a consecuencia de la cual, la Infanta, como comprendieron los observadores contemporáneos y como ahora subrayan los historiadores ⁵, imprimió un

pequeña corte española en Turín, véase C. Stango y P. Merlin, “La corte da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I”, *ibídem*, pp. 221-291, en particular pp. 244-247; A. Griseri, A.M. Bava, A. Basso, “La corte e le arti”, *ibídem*, pp. 295-351; F. Varallo, “Le feste da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I”, *ibídem*, pp. 675-698; M. Masoero, S. Mamino, C. Rosso (eds.), *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, Florencia 1999, *passim*. Véase también M. J. del Río Barredo, “El viaje de los príncipes de Saboya a la corte de Felipe III (1603-1606)”, en P. Bianchi y L.C. Gentile (eds.), *L'affermarsi della corte sabauda. Dinaste, poteri, élites in Piemonte e Savoia fra tardo medioevo e prima età moderna*, Turín 2006, pp. 407-434. Datos conocidos en W. Barberis (ed.), *I Savoia. I secoli d'oro di una dinastia europea*, Turín 2007, pp. 11, 105, 116, 158.

³ Son esenciales F. Cosandey, *La reine de France. Symbole et pouvoir. XV^e-XVIII^e siècle*, Paris 2000, y C. Campbell Orr (ed.), *Queenship in Europe, 1660-1815. The Role of the Consort*, Cambridge 2004. Véanse también M. T. Guerra Medici, *Donne di governo nell'Europa moderna*, Roma 2005; e I. Poutrin y M.-K. Schaub (dirs.), *Femmes et pouvoir politique. Les princesses d'Europe*, París 2007.

⁴ A. Spagnoletti, *Le dinastie italiane nella prima età moderna*, Bolonia 2003, pp. 159 ss.

⁵ Spagnoletti, *Le dinastie...*, p. 166; P. Merlin, *Tra guerre e tornei. La Corte sabauda nell'età di Carlo Emanuele I*, Turín 1991; Ídem, “La scena del principe. La corte sabauda tra Cinque e Seicento”, en *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I...*, pp. 23-36; Ídem, “La struttura istituzionale della corte sabauda fra cinque e seicento”, en *L'affermarsi della corte sabauda...*, pp. 285-304, esp. p. 290; F. Varallo, “Catalina Micaela en la corte de Saboya”, en *Vestir a la española. Prestigio y vigencia del atuendo español en las Cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, Madrid, en prensa.

estilo español en el ceremonial, en el gusto y en la educación de príncipes y princesas.

Es un hecho bastante conocido que la pareja, a pesar de la *ragion di Stato*, se amaba verdaderamente; si bien se conoce menos la figura de Catalina y su papel en la política, y por eso intentaré hacer visibles algunos trazos de este último aspecto a través de una fuente no muy utilizada: la correspondencia de los gobernadores piamonteses.

Figuras ambiguas, divididos entre el servicio militar del príncipe y el control político del territorio, estos gobernadores están también un poco olvidados. La bibliografía sobre el cargo es escasa, sobre todo porque varía de Estado en Estado, en razón del tipo de régimen y de la época: una cosa son los gobernadores españoles de Milán, casi virreyes, y otra los gobernadores de los pequeños Estados de Italia, entre los que hay de distinguir entre militares, eclesiásticos (los gobernadores del Estado pontificio) y, en ocasiones, diplomáticos. El libro más importante es *Anatomy of a Power Elite* de Robert Harding⁶; pero está específicamente dedicado a Francia y su larga prosopografía ofrece ejemplos útiles pero distantes. En el caso concreto del ducado de Saboya⁷, los gobernadores sufrieron una significativa transformación entre el Quinientos y el siglo XVIII, en paralelo con el desarrollo de las estructuras administrativas: *longa manus* del duque en las primeras provincias del Piamonte todavía disgregado del XVI, funcionarios de honor y formación guerrera hasta el XVII, con la introducción de los referendarios y después de los intendentes, que empezaron a ser expresión de la autoridad soberana con más facultades logísticas e influencia en el interior de las ciudades de residencia, pero con menor posibilidad de contacto directo con el duque mismo (después rey).

⁶ R. Harding, *The Anatomy of a Power Elite. The Provincial Governors of Early Modern France*, New Haven y Londres 1978.

⁷ B. A. Raviola, *Carriere, poteri ed onori di un'élite. I governatori nei domini sabaudi da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I (1560-1630)*, Turín 1995-1996. Para dos casos específicos, Ídem, “«Per levar ogni tergiversatione a questa gente»: controllo e repressione dell'eresia riformata nel Saluzzese a opera dei governatori sabaudi (1588-1650)”, en M. Fratini (ed.), *L'annessione sabauda del marchesato di Saluzzo. Tra dissidenza religiosa e ortodossia cattolica. Secc. XVI-XVIII*, Turín 2004, pp. 63-86; Ídem, “La frontiera sul mare. I governatori sabaudi di Nizza e Villafranca tra XVI e XVII secolo”, en *«Les frontières dans la ville»*, *Cahiers de la Méditerranée* 73 (Niza, diciembre 2006), pp. 233-252.

En el breve tiempo –pero denso en acontecimientos e hijos– en que Catalina permaneció en el Piamonte (1585–1597) estuvieron activos noventa gobernadores, divididos entre los de ciudades y condados (como los de Asti, Ceva, Vercelli), gobernadores de ciudades y ciudadelas (los de Turín, Cuneo, Nizza), comandantes de presidios, castillos o fortalezas, para un total de cuarenta y seis lugares sometidos al control ducal. Ésta es la compleja geografía con la que la Infanta tuvo que enfrentarse en sus despachos y la cantidad potencial de contactos entre ella y sus dominios adquiridos. Para la mayoría de estos gobernadores, debido a las frecuentes ausencias del combativo duque Carlos Manuel, Catalina se convirtió en la referencia principal de la corte turinesa y en la interlocutora apropiada para la gestión material de los presidios.

El empeño de la Infanta puede parecer extraño o imprevisto por una multitud de factores: cuando se casó, sólo tenía dieciocho años y ninguna experiencia directa de gobierno; por el contrario Carlos Manuel, como su padre Manuel Filiberto y otros muchos de su generación, tenía la vocación de intervenir en todo y parecer hábil en todo (guerra, defensa de la religión, política interna y extranjera); no faltaban ministros valientes; la realidad piamontesa –a la luz de los estudios más recientes y de la utilización de la categoría de “monarquía compuesta” elaborada por Elliott– podía presentar similitudes con los espacios ibéricos, pero en un contexto lingüístico y cultural totalmente diferente y con unas dimensiones más reducidas.

Semejanzas y diferencias son los términos con los que Catalina dirigió su primera mirada sobre las tierras de su marido y los que, como reflejo, encontramos en las palabras que Felipe escribió contestando a sus cartas:

Muchas envidia nos habéis puesto con los prados y bosques de castaños que visteis por el camino y creo que aun después los habéis visto aún mejores y en tierra menos áspera y siempre he oído yo alabar por muy linda tierra esa de Piamonte y bien creo que al ir en las sillas desde Savona a Seva [Ceva] os acordaríais del camino de Montserrat ⁸.

⁸ *Cartas de Felipe II a sus hijas*, ed. por F.J. Bouza Álvarez, Madrid 1998, c. XLV, Monzón, 23 de agosto de 1585, p. 124. Sobre la devoción del rey y de la Infanta hacia la Virgen de Montserrat, véase P. Cozzo, *La geografia celeste dei duchi di Savoia. Religione, devozioni e sacralità in uno Stato di età moderna (secoli XVI-XVII)*, Bolonia 2006, pp. 174-176. Sobre la repercusión del viaje de las princesas: *Il viaggio attraverso l'Italia di Margherita d'Austria, regina di Spagna, 1598-1599*, Atti del Convegno, San Giuliano Terme, 22-23 settembre 2006, en prensa.

Pero en pocos meses, como ha advertido Fernando Bouza, en las “cartas saboyanas –“más numerosas, pero también más breves” que las enviadas a Isabel Clara Eugenia⁹– la política adquiere ventaja sobre las noticias familiares y la relación afectiva padre/hija. Por necesidad, Catalina, en los años de las guerras de religión en Francia y de la tensión confesional en las fronteras del ducado de Saboya (en Provenza y en Suiza), se hizo transmisora (activa) de los esfuerzos de Felipe por moderar las empresas de Carlos Manuel. En enero de 1586, el Rey felicitó a Catalina por su visita a la Sábana Santa (“Muy bien ha sido ver el Santo Sudario...”¹⁰), pero en agosto, preocupado por los movimientos del yerno, escribió “a la Infanta, duquesa de Saboya, mi hija” que:

aun si estuviera en Saboya, me parece que se había de venir entonces al Piamonte... así que por todo lo que he dicho vos no consintáis al Duque en ninguna manera del mundo que él vaya... y creedme que es esto lo que más le conviene para todo y a vos también... así lo que toca a su reputación más que todo lo demás, como he dicho¹¹.

Al mismo tiempo, como los contemporáneos comprendieron¹², al querer-se los duques con pasión y ternura, ella ocupó rápidamente un puesto de consideración al lado del marido y cuando él, en verdad escuchando muy poco los consejos del suegro, asaltó la Provenza y el marquesado de Saluzzo (otoño de 1588), Catalina permaneció a la cabeza del ducado de Saboya. Su función, ya ilustrada por Merlin a propósito de las relaciones con las comunidades para la recolección de dinero para las tropas, se comprende muy bien a través de los despachos de los gobernadores. La suya es una imagen indirecta –disponemos de diez legajos de cartas autógrafas de Catalina a Carlos Manuel¹³ y muchas de él a su mujer, pero no hay casi ninguna de la Infanta a los gobernadores– pero coincidente con el icástico retrato del Bocco: entre un parto y otro, entre el sumario cuidado de los niños (“los muchachos”, como los denominaba ante Carlos) y los entretenimientos de la corte, ella siempre escribía decenas de cartas

⁹ *Cartas de Felipe II a sus hijas*, p. 18.

¹⁰ *Cartas de Felipe II a sus hijas*, c. XLVIII, Tortosa, 2 de enero, p. 133.

¹¹ *Cartas de Felipe II a sus hijas*, San Lorenzo de El Escorial, 27 de agosto de 1586, pp. 144-146.

¹² P. Merlin, “Caterina d’Asburgo...”.

¹³ AST, Corte, Lettere di duchi e sovrani, mm. 35-45.

cada día contestando a todos. Los gobernadores, a menudo, estaban casi desbordados por ellas:

Serenissima Infanta, mi sono capitate in un tempo cinque lettere di V.A. Serenissima delli 30 del passato, doi, tre e cinque dil presente, a quali rispondo dicendogli che circa al ricapito de le lettere per il serenissimo duca mio signore, tanto di quelle venute con il pedone che con l'ultimo corriero di monsignor di Venza qual... le ha subito incaminate per mare... ¹⁴

Antes de Catalina y de las dos regentes conocidas, las Madamas Reales (Cristina de Borbón y Giovanna Battista de Saboya Nemours), la tradición de interpelar a la duquesa para cuestiones de carácter militar era casi nula; aunque encontré un precedente en una larga carta que el gobernador de Saboya, Bochoz, escribió a Margarita de Valois en 1573 ¹⁵. Se trata de una información sobre el paso de tropas hispanas dirigidas a Flandes: 3.000 hombres, otros 2.000 más entre oficiales y servidores y 1.000 caballos que hicieron el camino español conducidos por el duque de Alba, recorriendo los lugares de Modane, Saint-Jeanne de Maurienne, Aygubelle, Chambéry, Bresse, Yenne, Bellegra, Saint-Rembert y Poucry. Bochoz pedía también instrucciones sobre el modo de relacionarse con ellos; probablemente Margarita, de la casa real francesa, conocía bien la frontera entre su país natal y el ducado de su marido Manuel Filiberto, hablaba mejor la lengua de la región alpina y representaba una garantía internacional para un desplazamiento tan ingente en lugares poco afectos a la Monarquía católica.

Con Catalina, todo es diferente: el Duque, su esposo, tenía confianza en ella como persona con ingenio y capacidad política y apoyaba el *network* filohispánico que la circundaba, en un juego de equilibrio entre las indicaciones de la corona de Felipe II y las exigencias de autonomía del Ducado en el sistema de los Austrias. Personajes como Giovanni Tommaso Valperga de Masino, *maggiordomo maggiore* de la Infanta, o Carlo Pallavicino, embajador en España y negociador de la boda de Carlos Manuel, no fueron únicamente miembros de la facción

¹⁴ AST, Corte, MPRI, LP, G, m. 51, Annibale Grimaldi de Boglio, gobernador de Niiza, a la duquesa, 9 de enero de 1591.

¹⁵ AST, Corte, MPRI, LP, B, m. 99, Bochoz, carta del 23 de marzo, a la cual está adjunta la nota *Pour le passage des 3000 espagnols de Sa Majestè Catolique faisant le chemin que ferrent ceulx qui furent conduicts par le duc d'Alva des le Montcenis jusques a Chavante au contè de Bourgogne*.

española de la corte turinesa ¹⁶, sino también gobernadores y, como tales, hábiles para dirigir maniobras militares y gobiernos ciudadanos en el sentido más favorable a la Infanta y a su padre.

Las primeras cartas de los gobernadores a Catalina fueron sobre todo informativas, relacionadas con los desplazamientos y las empresas militares del marido. En marzo de 1589, Antonio Piosasco, gobernador de Pinerolo, donde se esperaba una estancia del duque “*per tre mesi continuu*”, aseguró a la Infanta su plena disponibilidad ¹⁷. Y el 28 de septiembre del mismo año, Ascanio Bobba, gobernador del castillo de Niza “por Su Majestad Católica”, felicitó a la Duquesa por una victoria de Carlos Manuel cerca de Exilles —“*una impresa tanto giusta, governata da un principe di tanto valore non ne dovevamo aspettar manco*”— y cortesmente la invitó a volver muy pronto a la ciudad marítima ¹⁸. En pocos meses, Catalina alcanzó credibilidad como gran interlocutora política: el propio Bobba envió cartas dramáticas sobre la difícil condición de su presidio, describiendo soldados desesperados, casi desnudos y hambrientos, y haciéndola partícipe de la

difficoltà a introdurre grani qui dentro, poiché di Provenza il commercio è nel modo che V.A. sa molto bene... et da la banda di Marema non so come si tosto si possa far venir grani per la distanza del luogo ¹⁹.

En el otoño de 1591 fue la Infanta quien ordenó al prefecto de Niza que la alcanzase en Turín para informarse mejor de la lacra del contrabando en aquellos

¹⁶ Sobre ellos, P. Merlin, “Caterina d’Asburgo...”.

¹⁷ AST, Corte, MPRI, LP, P, m. 46, 24 de marzo de 1589, carta en la que Piosasco denunció también la pobreza de su compañía de soldados.

¹⁸ AST, Corte, MPRI, LP, B, m. 99:

Per segno d’allegrezza s’è dato prima laude al Signore d’un Te Deum laudamus in castello, et poi si sono tirati da vinti tiri [d’artiglieria] per dar allegrezza alli amici, e spero con questa vittoria di veder presto Loro Altezze qua per servirli di presenza.

Una carta parecida se encuentra en la correspondencia de Giovanni Francesco Porporato, jefe del castillo de Revello, enviada después de la “*nuova della presa fatta da S.A. del castello d’Ecciglies, che li [a los franceses] rese tutti assai fastiditi, et al contrario nuoi qua tutti consolati et allegri, essendo un buon colpo per la conservazione di questo Stato*” (Ibidem, P, m. 69, 23 de mayo de 1593). Esta segunda, de mayo de 1593, se refiere a la conquista de la estratégica plaza de Exilles.

¹⁹ AST, Corte, MPRI, LP, B, m. 99, Bobba, 23 de noviembre de 1589.

lugares de la frontera y de las dificultades para exigir las contribuciones con las que sustentar las tropas ²⁰.

El año más intenso y destacado por la cantidad de correspondencia quizás fue, precisamente, el de 1591 ²¹. La mayoría de los gobernadores escribió cartas a la Infanta cada día, sobre todo para avisar de la falta de subvenciones destinadas a los presidios. Giovan Giacomo Mentone, jefe del castillo de Asti, denunció la huida de los militares no pagados (*"Il sergente, tamburino et un soldato molti giorni sono se ne sono andati a casa luoro, non havendo da tre anni passati havuto pur un soldo"* ²²); él mismo no sabía cómo mantenerse (*"sono tre anni continui che non ho avuto soccorso et ch'ho consumato hormai il poco patrimonio ch'havevo salvato dalle guerre passate"*) y rogaba a Catalina *"haver compassione dell'età mia... et haver considerazione alla servitù di cinquant'anni"*. Filiberto de Ceva, uno de los más importantes gobernadores de Cuneo, en activo durante los años 1591-1597, desde el inicio de su mandato envió a la Infanta informaciones constantes sobre los movimientos del gran enemigo de Carlos Manuel en Provenza, el general Lesdiguières ²³; no olvidaba tampoco agradecer las *"moltiplicate mercedi"* con que ella le agasajaba. También en las cartas de Bartolomeo Caissotti, gobernador de Pogetto (Puget, hoy en Francia), casi todas a la Infanta, se encuentran noticias alarmantes acerca de Lesdiguières y de la guerrilla en Provenza: ataques por sorpresa, toma de lugares estratégicos, destrucción de pueblos, en un *crescendo* de miedo e impotencia ²⁴.

²⁰ Ibídem, 18 de octubre de 1591, Bobba a la duquesa:

Il prefetto di Nizza viene da V.A. per effettuare al comandamento de venirsene, et in voce V.A. potrà essere informata de sfrosi et la difficoltà ch'è stato a far condescender queste vicarie al donativo.

²¹ Lo mismo ocurrió en el terreno político-económico: en 1591 la Infanta se ocupó de buscar el dinero de las comunidades para la guerra (véase P. Merlin, "Caterina d'Asburgo...", y su texto en estas mismas Actas).

²² AST, Corte, MPRI, LP, M, m. 46, 24 de mayo de 1591.

²³ AST, Corte, MPRI, LP, C, m. 56. Filiberto de Ceva fue gobernador de Cuneo desde 1591 hasta 1597, y muchas de sus cartas están dirigidas a Catalina. Sobre el presidio de la ciudad en aquellos años, véase P. Bianchi, "Dall'erezione in città alla seconda reggenza (1559-1684)", en P. Bianchi y A. Merlotti, *Cuneo in età moderna. Città e Stato nel Piemonte d'antico regime*, Milán 2002, pp. 25 ss.

²⁴ AST, Corte, MPRI, LP, C, m. 5 (véanse en particular la cartas de 20 de mayo de 1591, 16 de octubre, 18 y 19 de noviembre).

Un despacho que contiene secretos comunicados por espías está escrito en cifra, señal de que la Infanta y sus consejeros tenían práctica en las cuestiones más reservadas, como los proyectos para obstaculizar el comercio de sal en la frontera o —nada menos— dar muerte al terrible comandante francés ²⁵.

Entre quienes le escribieron varias cartas se encuentran: Galeazzo Bava al comienzo de su actividad en las fortalezas de Busca y de Santa María de Susa ²⁶; Giorgio Morro, gobernador de Cuneo, comunicando que mantenía a sesenta hombres sin ayuda ²⁷; Gaspard de Genève, señor de Lullin y gobernador del ducado de Aosta, para avisar de las malas condiciones de las carreteras alpinas hacia Suiza ²⁸; Scipione del Carretto desde Mondovì ²⁹; Borgo Ferrero, empeñado en conciliar las exigencias de las tropas con la falta de dinero de la ciudad de Savigliano ³⁰; el célebre ingeniero Ercole Negro de Sanfront acerca de la fábrica de la fortaleza de Demonte ³¹, y el gran almirante de la (pequeña) flota de Saboya, Andrea Provana de Leynì, al final de su extraordinario *cursus honorum* ³². Annibale Grimaldi de Boglio le entregó un memorial de su padre Onorato en relación con las “*cose che sono necessarie a la conservazione di questo statto*”, y

²⁵ Ibídem, desde Pogetto, 23 de mayo de 1593. Ella misma y sus secretarios, en los años siguientes, recurrieron también a las cartas cifradas: Ibídem, *Lettere di duchi e sovrani*, m. 40, n. 1048-1049, desde Turín, 3 de enero de 1592.

²⁶ AST, Corte, MPRI, LP, B, m. 16.

²⁷ AST, Corte, MPRI, LP, M, 73, carta del 24 de noviembre de 1592.

²⁸ AST, Corte, MPRI, LP, G, m. 19, 20 de julio de 1595.

²⁹ AST, Corte, MPRI, LP, C, m. 26, 23 de mayo de 1593.

³⁰ AST, Corte, MPRI, LP, B, m. 108, 7 de enero de 1592. Sobre Borgo Ferrero y su carrera véase P. Merlin, “La scelta militare: i Ferrero al servizio dello Stato nel secondo Cinquecento”, en A. Merlotti (ed.), *Nobiltà e Stato in Piemonte. I Ferrero d’Ormea*, Turín 2003, pp. 137-149.

³¹ AST, Corte, MPRI, LP, N, m. 2, desde Cuneo, 28 de agosto de 1591. Negro, todavía, prefería dirigirse al duque, de quien sentía la ausencia (Ibídem, carta a Carlos Manuel del 26 de julio de 1592):

Li saria più una giornatta con V.A. che quatro senza la sua presentia [...] gli giuro che mai più andarò alla guerra senza V.A. e questo è deto per una volta; non ch’io mi lamenti di nisuno, ma voglio più far con V.A. in doi giorni che con altri in otto.

³² AST, Corte, MPRI, LP, P, m. 64 (véase, por ejemplo, la carta desde Niza del 4 de noviembre de 1589).

también sobre el Nizzardo que en aquel momento era la puerta de entrada a los dominios de Saboya³³.

De los gobernadores la Infanta recibía también consejos tácticos: el viejo lugarteniente Gabriele Busca, capitán general de la artillería en la región de Saboya y gobernador de Chambéry, da cuenta de la (mala) situación de las fortalezas y vías alpinas de la Bresse, como habíann comprobado las tropas del rey de Navarra, recordando a la Duquesa que

*i mali si devono stirpare nel principio perché quanto più invecchiano, tanto più difficili si fanno ad essere levati et una picciola verga [vara] si sterpa da una mano che ad un albero invecchiato non bastino molte*³⁴.

Filiberto de Ceva le dice claramente que tenía poco sentido:

*haver le muraglie alte se sono prive di diffensori, tanto più che il popolo esclama tutti i dì (e con raggione) che i ricchi si salvano et loro son fuor di modo caricati*³⁵.

El gobernador del castillo de Carmagnola, Cesare Ponte de Scarnafigi, en 1593, dirigió a Catalina una relación de carácter militar larga y muy técnica, sugiriendo sobre todo “*cacciar fori li heretici di questi stati*” y alistar únicamente a católicos, “*volontari e non forzati*”³⁶. Cuando se estudiaban los planos para tomar la fortaleza de Exilles, Gaspare Porporato, gobernador de Revello, Pinerolo, Ivrea y Turín y corresponsal de la Duquesa entre 1592 y 1595³⁷, mostró su conocimiento de los enclaves montañoses haciendo “*un disegno [dibujo] avanti la Serenissima Infanta*”³⁸.

³³ AST, Corte, MPRI, LP, G, m. 51, 26 de abril de 1591. Sobre este famoso gobernador de Niza, véase mi voz “Grimaldi, Annibale”, en *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2002, vol. 59, pp. 472-474.

³⁴ AST, Corte, MPRI, LP, B, m. 131, 9 de octubre de 1594 (es la última carta de Busca, antes gobernador de Bourg en Bresse y Montmélian).

³⁵ AST, Corte, MPRI, LP, C, m. 56, 20 de octubre de 1594.

³⁶ AST, Corte, MPRI, LP, B, m. 49, 20 de julio de 1593. Sobre la reorganización de las milicias piamontesas, véase W. Barberis, *Le armi del principe. La tradizione militare sabauda*, Turín 1988.

³⁷ AST, Corte, MPRI, LP, P, m. 57. Porporato había conquistado Revello el 21 de noviembre de 1588 y fue nombrado gobernador enseguida (Raviola, *Carriere, poteri, onori...*).

³⁸ AST, Corte, LP, P, m. 57, desde Turín, carta al duque del 19 de agosto de 1592.

En ocasiones, los gobernadores le pedían –como regente y como mujer– favores personales: el mismo Cesare Ponte le escribió para solicitar un tercio de la jurisdicción del lugar de Bonvicino para su nieto ³⁹, y sobre todo para suplicarle “*conservarmi una orecchia*” contra quienes olvidaban pagar a sus hombres ⁴⁰. Emanuele Filiberto Luserna de Rorà, gobernador de Savigliano, le agradeció “*il favor che la mi fa in darmi l'insegna coronella*”, lo que da testimonio de una promoción militar concedida por la Infanta ⁴¹. Y de Catalina Micaela el mencionado Gaspare Porporato obtuvo una exención fiscal porque tenía doce hijos ⁴². El toque femenino se reconoce también en su amistad con alguno de los ministros principales: un servidor tan influyente como el gobernador de Asti, Valperga de Masino, por ejemplo, agradeció un permiso que ella le concedió para asistir a una hermana enferma (“*la ringrazio del favor... io li resto tanto obligato oltra li altri del fastidio dil mio sangue che la si toglie che no so come pagar, solo spender la mia persona in suo servizio, come farò sempre*”) ⁴³. El vínculo de su estima hacia el conde de Masino se hizo evidente para toda la ciudad de Asti cuando la pareja ducal aceptó la invitación para participar en la ceremonia de traslado de las reliquias del santo patrono Segundo; un acto de confirmación de la pertenencia del lugar –donado por Carlos V a su cuñada Beatriz de Portugal, mujer de Carlos II de Saboya, en 1531– a los dominios saboyanos y también una de las últimas visitas oficiales de la Infanta antes de morir ⁴⁴.

Por su parte, la Duquesa leía y comentaba habitualmente despachos dirigidos a Carlos Manuel: el 12 de marzo de 1593, por ejemplo, puso su visado sobre el

³⁹ AST, Corte, MPRI, LP, P, m. 56, 19 de septiembre de 1589 (es la única carta conservada de Ponte).

⁴⁰ Ibídem, 2 de septiembre. Ponte tenía miedo que:

vi sii qualche malvaggia lingua involta contra di me, al qual Luoro Altezze hanno rimesso questo governo, qual per colpa mia non patirà mai, et ne sono responsale; perciò la supplico humilmente a conservarmi una orecchia, che la conoscerà poi gl'emuli dalla fedel servitù mia, et se io conoscessi una sentilla di diffidenza, saria per farmi morir di doglia.

⁴¹ AST, Corte, MPRI, LP, L 48, 22 de septiembre de 1589.

⁴² AST, Patenti Piemonte, reg. 25, fols. 45v-49, 14 de marzo de 1596.

⁴³ AST, Corte, MPRI, LP, V, m. 8, 17 de abril de 1591.

⁴⁴ G.S. de Canis, *Miscellanea ecclesiastica astigiana*, Asti, Biblioteca Consorziale Astense, Manuscritos, Ms. II, 11, cc. no nombradas, año 1597.

memorial de Massimiliano Corvo, gobernador de Busca, que pedía un mejor trato en honores y sueldo, y así supimos que fue también sargento mayor en Cuneo por orden de la Infanta ⁴⁵. Los cónyuges, además, se consultaban para establecer nombramientos de gobernadores, actividad en la que Catalina ponía el máximo empeño: después de un viaje a Niza, en enero de 1592, informó a su marido

haver messo il conte Guron Valperga per governatore di Susa e vale, alla Perosa il capitano Francesco Cacherano, havendomi il [capitano Pietro] Torta chiamato licentia, qual gli ho data insieme [a] 200 scuti l'anno sua vita durante, assignati sopra li daciti di Asti, in Angrogna il capitano Biasino [Bonada] et il conte [Costa] della Trinità per capo a Demont e quelle vali, non restandomi a cuore che Pinerolo, aspettando il comandamento di V.A. ⁴⁶.

Un mes después escribió nuevamente a Carlos Manuel para subrayar el problema de la vacante de la plaza de Pinerolo, ciudad siempre en peligro de ser conquistada por los franceses: “*mi perdoni V.A. se l'importuno per il governatore di Pinerolo, che vero mi sta sul stomaco et ne temo; la supplico a provederli*” ⁴⁷.

Este tipo de preocupaciones es sintomático de una relación directa con el poder. Lo que sería importante descubrir —y que sólo un estudio sistemático de los dos millares de cartas de Catalina Micaela podría revelarnos— es en qué proporción ella fue el fiel de la balanza entre su padre y su marido, es decir cuánto contó a nivel internacional. Sabemos que Felipe la aconsejaba. Durante todo el año 1589 le envió cartas donde mostraba su alarma por las acciones de Carlos en Saboya, zona protestante, con la que no parecía conveniente que el yerno del rey católico tuviera relación (intentaba llegar a acuerdos con el cantón de Berna):

⁴⁵ AST, Patenti Controllo Finanze, vol. 1593 in '94, fol. 52, 20 de abril de 1593, con orden de pago de 15 escudos por mes.

⁴⁶ AST, Corte, Lettere di duchi e sovrani, m. 40, fasc. 1, 1592, 3-31 de enero, carta n. 1063, 31 de enero:

Mi partei da Turino per Carignano, di dove scrissi a V.A., indi a Caval[ler]m[aggi]or, Villa, al Borgo, Limone, Tenda, et per gratia del Signore pasai la cola [sic] senza minimo fredo nè vento, ancor che ve ne fosse di qua et di là...da Tenda a Breglio, poi a Suspello, a Nizza, ove sono gionta hoggi allegrissimamente, como anche queste dame con tutta la corte.

⁴⁷ *Ibidem*, n. 1089, desde Niza, 27 de febrero. Al final fue elegido Porporato.

También me da mucho cuidado el trabajo y peligro en que se ha puesto el Duque con su ida a Saboya que, por entender que no servirá sino de remover humores, como lo ha hecho, fui siempre de otro parecer y no piense que con empeñarse con el suyo o por el de otros, que quizás no le querrán lo que yo, sin mi voluntad, he de quedar obligado a hacer lo que no puedo, porque no me lo permite el estado de las cosas. Y así tened la mano en esto muy de veras, para que se reporte, pues le podría costar muy caro lo contrario... Tratad de reducirle a ello, que es cierto lo que a todos conviene ⁴⁸.

La Infanta, en cualquier caso, le obedeció. A este propósito, el fragmento de un despacho, también de un gobernador, me parece revelador. El 15 de diciembre de 1592, Ettore Asinari, desde Cherasco, replicaba:

In quanto la si è degnata scrivermi, ch'io debba far delli avvisi et altri occorrenti in queste parti al governatore d'Alessandria et altri officiali di Sua Maestà con quali debba haver intelligenza, il che, sì per essere io comandato da V.A. come per esser sempre stato devotissimo servitore a quella maestà, non mancarò di essequire ⁴⁹.

Lo que significa que existía un plan de conexión entre los oficiales militares de los territorios españoles en Italia –Alessandria pertenecía al estado de Milán– y que la Duquesa, probablemente de acuerdo con Madrid, tomaba parte en la gestión de esta red suprarregional. También hay noticias de su particular interés sobre la situación en Saboya, al estar en estrecho contacto con el responsable del avituallamiento de la zona y seguir con atención las reacciones a la solicitud de recursos: en 1591 habían surgido protestas contra las “*excessives contributions que se faisoit payer la cavallerie tant de Sa Majesté Catholique que de son Altesse*”, y tres años después Catalina tenía miedo de

alguna reboolución, tanto más con la boz de la venida del Príncipe de Bearne, y, no dejando aquí jente, La Diguiera sería bastante con la poca que tyene hazer lo que querría ⁵⁰.

⁴⁸ *Cartas de Felipe II a sus hijas*, n. LXXII, 7 de mayo de 1589. Véanse también las cartas n. LXXIV y LXXX.

⁴⁹ AST, Corte, MPRI, LP, A, m. 29.

⁵⁰ L. Marini, “La libertà politica di Ginevra agli inizi del Seicento”, en D. Cantimori, L. Firpo, G. Spini, F. Venturi, V. Vinay (dirs.), *Ginevra e l'Italia. All'Università di Ginevra nel IV centenario della sua fondazione. Raccolta di studi promossa dalla Facoltà Valdese di Teologia*

Su dedicación a Carlos Manuel hizo de ella uno de sus máximos defensores: seguía con aprensión sus campañas militares y Catalina no dejó de ayudarle dedicándose hasta el fin de su vida —que en Piamonte transcurrió casi en su totalidad bajo la sombra de la guerra de Provenza— a las cuestiones de gobierno, organizando tropas y víveres, recogiendo informaciones sobre otros príncipes italianos y ocupándose del sistema defensivo de la frontera occidental.

Su doble faceta de regente rigurosa y de mujer cuidadosa se refleja muy bien en sus últimas cartas. Una, de septiembre de 1597, estaba dirigida a Annibale Grimaldi, y es de las pocas conservadas entre las escritas a los gobernadores; contiene una muy dura protesta contra el municipio de Niza:

Magnifico nostro carissimo, non sappiamo donde procede tanta freddezza che dimostra quella città nostra di Nizza essendosi scusata di non poter pagar li due per cento del raccolto di quest'anno, che già sono stati accordati dal restante di questo paese, et negato hora di farci un donativo che gl'habbiamo domandato per servitio di S.A... et ci sarà charissimo che voi in questo gl'interponiate vostro buon mezzo per cavarne quella maggior somma che si potranno ⁵¹.

El tono autoritario de la orden, pues se pedía cumplir con la recaudación establecida, se anula con la delicadeza hacia el gobernador. Aunque el estilo de las cartas se hace un poco más formal, sobre todo cuando estaban escritas en italiano por un secretario, nunca falta una palabra de atención o el indicio de un gesto de amor: la Infanta esperaba siempre ansiosa noticias de Carlos Manuel (“Con grandísimo cuidado estoy pues hace tres días que no tengo cartas ni nuevas tuyas”) y a veces, con los papeles, le enviaba un regalo (“*sei faggianotti*”, seis faisanes pequeños ⁵²; “*un fraschetto de la sua acqua per i denti*”, un frasquito de la solución para limpiar los dientes ⁵³). Su obsesión por el funcionamiento del correo —uno de los asuntos más recurrentes en sus cartas— y su grafomanía son

di Roma, Florencia 1959, pp. 413-450, esp. p. 416. La cita en español (Ibídem, p. 430) está tomada de L.C. Bollea, *Un anno di carteggio epistolare fra Carlo Emanuele I di Savoia e l'Infante Caterina d'Austria sua moglie*, Turín 1906, p. 103.

⁵¹ AST, Corte, Lettere duchi e sovrani, m. 44, n. 2020, 15 de septiembre de 1597 (es la última carta inventariada de Catalina Micaela).

⁵² Ibídem, n. 1890, desde Rivoli, 18 de julio de 1596.

⁵³ Ibídem, n. 1982, 19 de septiembre de 1597.

reflejo del afecto hacia el esposo que frecuentemente se encontraba lejos. A él estuvo dirigido su último pensamiento, ignorantes ambos de la inminente muerte de Catalina durante el parto, con ocasión del nacimiento de su última hija Juana:

*Con lettere di V.A. delli 29 et 30 del passato [mese] giontami questa mattina ho inteso con infinitissimo travaglio l'indispositione sopravvenuta-le, la quale mi tiene qua tanto afflitta che non potrò quietare sino ch'io sappia se è tanto leggera come V.A. mi scrive. Al qual effetto mando da lei Loaisa, mio guardagioie, sì per visitarla in mio nome come per potermi meglio dar relatione dello stato di V.A.R., mentre ch'io pregherò il Signore per la sua salute*⁵⁴.

Tres días después, el 6 de noviembre, la Infanta murió. De cualquier forma, su herencia política fue recogida por una de las hijas, Margarita (1586-1655), destinada primero a vivir como una princesa italiana, por ser la esposa del duque de Mantua, después —viuda y medio española— obligada a representar un papel internacional, como virreina de Portugal, que aún está a la espera de ser estudiado adecuadamente⁵⁵.

⁵⁴ Ibídem, n. 2018, 3 de noviembre de 1597.

⁵⁵ Del Río Barredo, “El viaje de los príncipes de Saboya...”, p. 434. La única biografía reseñable de Margarita es de R. Quazza, *Margherita di Savoia, duchessa di Mantova e vice-regina di Portogallo*, Turín 1930. Ahora véase J.-F. Schaub, *Le Portugal au temps du comte-duc d'Olivares (1621-1640). Le conflit de juridictions comme exercice de la politique*, Madrid 2001, pp. 175 ss. Me permito también remitir a mi trabajo: “Il filo di Anna. La marchesa d'Alençon, Margherita Paleologo e Margherita di Savoia-Gonzaga fra stati italiani ed Europa”, en *In assenza del re...*

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos” *Imágenes de reinas en el Portugal de los Felipes*

Ana Isabel López-Salazar

Introducción

En 1602, el padre Sepúlveda, jerónimo del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, refería, en sus conocidos *Sucesos*, el descontento de los portugueses ante la ausencia continuada del monarca. Según Sepúlveda, “dicen que *non habemus regem*, y esto dicenlo porque el que tienen no le conocen”¹. La reciente historiografía lusitanista ha insistido en este hecho que caracteriza el período de los Felipes: si bien Portugal conservó su particularismo regnícola —gracias a los términos en que se produjo su agregación a la Monarquía Hispánica— se vio obligado a sufrir la constante ausencia del monarca². La permanencia de la corte del rey católico en Madrid dio lugar a una literatura apologética y encomiástica de la ciudad de Lisboa, que se veía privada de la presencia del soberano. Como es lógico, estas obras laudatorias de la ciudad del Tajo evocaban, claro está, la figura del rey, cabeza de la monarquía³.

¹ Fray J. de Sepúlveda, *Historia de varios sucesos*, publicada por el padre fray J. Zarco Cuevas, *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Madrid 1924, p. 314.

² F. Bouza Álvarez, “A «saudade» dos reinos e a «semelhança do rei». Os vice-reinados de príncipes no Portugal dos Filipes”, en *Portugal no Tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representações (1580-1668)*, Lisboa 2000, pp. 109-126.

³ Cf. entre otros ejemplos, L.M. de Vasconcelos, *Do sitio de Lisboa*, Lisboa 1608, y fray N. de Oliveira, *Livro das grandezas de Lisboa*, Lisboa 1620. Sobre esta literatura de exaltación

Ahora bien, si la ausencia del monarca fue un aspecto fundamental de la historia lusa durante el tiempo de los Austrias, no podemos olvidar que ésta implicó, asimismo, la falta de la reina. Durante los sesenta años de Unión Dinástica, Portugal careció de la presencia física de la soberana. Esta realidad contrasta con la enorme importancia política que tuvieron las mujeres de la realeza tanto antes de la llegada de los Austrias a Portugal como tras la Restauración. Las regencias de Catalina de Austria y Luisa de Guzmán, así como el papel político desempeñado, más tarde, por María Francisca de Saboya son buena prueba de ello. Pero, aun antes de quedar viudas, tanto Catalina de Austria como Luisa de Guzmán participaron en la vida política durante los reinados de don João III y don João IV, respectivamente. Veamos sólo un par de ejemplos. En 1643, ante el problema surgido por la movilización de los familiares del Santo Oficio para servir en el ejército, don Francisco de Castro, inquisidor general, decidió tratar el asunto primero con la reina Luisa de Guzmán antes de dirigirse a don João IV⁴. Cien años antes, el nuncio Ricci había escrito al cardenal Farnesio sobre la reina Catalina de Austria comparando su capacidad política con la de su hermano, el emperador Carlos V:

*Vostra Signoria Reverendissima habbia per amor de Dio questa advertenza che sempre che se scrive al re [João III] se scriva anchora a la regina [Catalina], perché, come ho detto, è il totum continens. [...] È savia e accorta come l'imperatore et è bene tenerne conto*⁵.

Sin embargo, entre la muerte de doña Catalina y el golpe de estado del primero de diciembre, la reina permanece lejana y ausente y su figura pierde importancia política en Portugal. En primer lugar, ninguna soberana de la casa de Austria viajó nunca al reino luso. Felipe II y, más tarde, Felipe III entraron en él cuando ya estaban viudos, mientras que Felipe IV lo hizo cuando todavía era príncipe de Asturias. No obstante, a pesar de que, en comparación con el período anterior y el posterior, las esposas de los Felipes tuvieron una implicación y

de la ciudad del Tajo, *vide* F.J. Bouza Álvarez, “Lisboa Sozinha, Quase Viúva. A Cidade e a Mudança da Corte no Portugal dos Filipes”, en *Portugal no Tempo dos Filipes...*, pp. 159-183.

⁴ Carta de don Francisco de Castro a don João IV del 14 de octubre de 1643. Publicada por A. Baião, “El-Rei D. João IV e a Inquisição”, en *Anais da Academia Portuguesa da História, ciclo da Restauração de Portugal*, vol. 6 (Lisboa 1942), pp. 24-26.

⁵ Carta de Giovanni Ricci a Alejandro Farnesio del 22 de septiembre de 1545. Publicada por Ch.-M. de Witte, *La correspondance des premiers nonces permanents au Portugal. 1532-1553*, Lisboa 1980, II, pp. 486-493.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

relevancia política menor, no podemos olvidar que, en varias ocasiones, se pensó en mujeres para ocupar el lugar de *alter ego* del monarca en el reino luso. Así, por ejemplo, en 1582 la emperatriz María, procedente de Alemania, llegó a Portugal acompañada de su hija la archiduquesa Margarita de Austria para reunirse con su hermano Felipe y con su hijo, el cardenal-archiduque Alberto. En un principio, Felipe II sopesó la posibilidad de nombrarla virreina y durante las Cortes de Tomar el estado eclesiástico pidió al monarca que, cuando regresase a Castilla, entregase el gobierno de Portugal a la emperatriz a la que podría asistir su hijo el cardenal Alberto⁶. Muchos años más tarde, casi al final de la Unión Dinástica, Felipe IV eligió a su prima Margarita de Saboya, duquesa viuda de Mantua, como virreina de Portugal⁷.

Ahora bien, la imagen –si bien estereotipada e ideal– de la reina permaneció muy viva en las mentes lusas. De hecho, la trascendencia política, social y religiosa de las soberanas quedó definitivamente consagrada en 1625 con la canonización de Isabel, esposa de don Dinis, que dio lugar a una literatura de exaltación de las virtudes de la llamada “*rainha santa*”. Pero Isabel no fue el único modelo o espejo de reinas difundido durante el tiempo de los Austrias. En 1626, el padre agustino fray Luis dos Anjos publicaba en Coimbra su *Iardim de Portugal*, en el que recogía las vidas de mujeres santas y virtuosas, desde reinas y princesas –“*cedros do monte Libano*”, las llama fray António da Purificação en la dedicatoria– hasta humildes campesinas⁸. Entre una multitud

⁶ Según unas noticias relativas al tiempo de la anexión de Portugal, Felipe II habría pedido a su hermana que viajase hasta Lisboa “com determinação de lhe entregar o governo de Portugal”; BNP, FG. Cód. 7180, *Factos sucedidos em Portugal* (letra del siglo XIX o XX), fols. 38v-39v. Cf. *Patente em que vam incorporados os capitulos que os tres estados destes reinos apresentarão a Sua Magestade*, cap. II del estado eclesiástico, en F.J. Bouza Álvarez, *Portugal en la Monarquía Hispánica (1580-1640): Felipe II, las cortes de Tomar y la génesis del Portugal católico*, Madrid 1986, p. 985. Como sabemos, Felipe II nombró finalmente virrey a su sobrino el cardenal-archiduque Alberto que, al mismo tiempo, desempeñó los oficios de *legado a latere* del papa y, desde 1586, inquisidor general. Cf. F.J. Bouza Álvarez: “A «sauda-de» dos reinos e a «semelhança do rei»...”, pp. 121-122.

⁷ Sobre el virreinato de Margarita de Saboya, vide J.-F. Schaub, *Le Portugal au temps du comte-duc d’Olivares (1621-1640). Le conflit de juridictions comme exercice de la politique*, Madrid 2001.

⁸ Fray L. dos Anjos, OSA, *Iardim de Portugal em que se da noticia de algũas Sanctas, & outras mulheres illustres em virtude, as quais nascerão, ou viverão, ou estão sepultadas neste Reino, & suas cõquistas*, Coimbra 1626.

de santas, religiosas, beatas, princesas y mujeres de toda clase y condición social, ocupan un lugar destacado en esta obra las soberanas. Y no deja de resultar significativo que se trate, sobre todo, de portuguesas casadas con monarcas castellanos o de infantas castellano-aragonesas que llegaron a ser reinas de Portugal⁹. Entre ellas, fray Luis dos Anjos cita a una hija de los Reyes Católicos –María, esposa de don Manuel– y a una hermana de Carlos V –Catalina, mujer de don João III– así como a la princesa doña Juana, hija del emperador y madre del desdichado don Sebastião. Y es que, como veremos más adelante, en un momento caracterizado por la ausencia física y por la limitada capacidad de intervención política de la soberana en los asuntos portugueses, la exaltación de sus virtudes podía constituir un medio muy útil para criticar el mal gobierno de los hombres del rey.

Un antecedente difuso: doña Ana de Austria

Parece ser que la intención primera del Rey Prudente era entrar en Portugal junto a su esposa, Ana de Austria. De hecho, sabemos que ésta participó de forma activa en la negociación con las oligarquías lusas durante los dos años anteriores a la aclamación de Felipe II como rey Portugal. Buena prueba de ello es que los ministros de Felipe II se encargasen de fijar claramente el modo en que, no sólo el soberano, sino también su esposa debían dirigirse a los diferentes aristócratas, eclesiásticos y corporaciones de Portugal¹⁰. El cardenal don Henrique murió el 31 de enero de 1580 antes de designar un sucesor; los gobernadores no

⁹ Entre las portuguesas que fueron reinas de Castilla, fray Luis dos Anjos cita a Constanza, mujer de Fernando IV, y Beatriz, de Juan I. Las infantas castellano-aragonesas que aparecen en el *Iardim de Portugal* son Urraca, esposa de don Afonso II; santa Isabel, de don Dinis; Leonor, de don João II; María, de don Manuel, y Catalina, de don João III. En la obra sólo se menciona una reina procedente de fuera de la Península Ibérica, Felipa de Gante, mujer de don João I.

¹⁰ AGS, Estado, Portugal, leg. 398. Fols. 32-33: Carta de don Cristóbal de Moura a Antonio Pérez del 30 de enero de 1579 en la que le envía los sobrescritos y encabezamientos que suelen utilizar los reyes de Portugal; BNE, Ms. 2062, fols. 501r-503v: *Principios y sobrescritos de las cartas que avia de escribir la Reyna nuestra señora* (sin fecha). Sabemos, por ejemplo, que Ana de Austria escribió a la marquesa de Villa Real, AGS, Estado, Portugal, leg. 405, doc. 50: Carta de la marquesa de Villa Real a la reina Ana de Austria del 2 de marzo de 1579.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

se atrevieron a hacerlo y la estancia de Felipe II en la frontera extremeña se fue prolongando. El 14 de marzo, la reina Ana, acompañada por las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela y por el príncipe don Diego, partía de Madrid con destino a Guadalupe para reunirse con el monarca. También en marzo, el duque de Osuna y don Cristóbal de Moura presentaban ante las Cortes de Almeirim las mercedes que Felipe II concedería a Portugal cuando fuese aclamado rey. Entre otras gracias, el rey católico se comprometía a que la reina admitiese a su servicio, en su casa, a mujeres de la nobleza lusa ¹¹.

Los hechos posteriores son de sobra conocidos. El 19 de junio, don António, prior de Crato, era aclamado rey en Santarém y, como consecuencia, el duque de Alba entraba en Portugal. El 25 de agosto, Alba derrotaba a los partidarios de don António en la batallada de Alcântara y ocupaba la ciudad de Lisboa. Triunfaba de este modo la causa filipina, a pesar de que continuasen focos de resistencia antoniana. Una de las primeras medidas del duque fue sustituir a los miembros del Ayuntamiento de Lisboa nombrados por el prior de Crato y reponer en su lugar a los anteriores. El 14 de septiembre, el nuevo Ayuntamiento

¹¹ Que la Reyna nuestra señora terná assimismo de ordinario en su serviço señoras principales y damas a las cuales favorecerá y hará merced casándolas en su tierra y en Castilla...

Memorial de las gracias y mercedes que el Rey nuestro señor conçedera a estos Reynos..., n° 20; en F.J. Bouza Álvarez, *Portugal en la Monarquía Hispánica...*, p. 958. De hecho, durante toda la Unión Dinástica numerosos portugueses, tanto hombres como mujeres, sirvieron a Margarita de Austria y a Isabel de Borbón en sus propias casas. María Paula Marçal Lourenço y Félix Labrador Arroyo han llevado a cabo minuciosos estudios de estos lusitanos que se integraron en las casas de las reinas y han demostrado que se trató de un grupo muy relevante no sólo cuantitativamente sino, sobre todo, desde el punto de vista cualitativo, dados sus vínculos familiares y clientelares. Así, baste recordar que Rui Mendes de Vasconcelos, futuro conde de Castelo Melhor, y Francisco de Moura Corte Real, hijo del conde de Castel Rodrigo, fueron respectivamente, mayordomo y caballerizo mayor de Margarita de Austria. Por su parte, don Francisco de Melo, conde de Assumar, fue el mayordomo mayor de Isabel de Borbón. Vide M.P. Marçal Lourenço, “Servir y honrar a las reinas de España en el tiempo de la Unión Ibérica: el caso de las élites políticas portuguesas”, en M.V. López-Cordón y G. Franco (coords), *La Reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, VIII Reunión científica de la Fundación Española de Historia Moderna, Madrid 2005, pp. 357-370, y F. Labrador Arroyo, *La casa real portuguesa de Felipe II y Felipe III: la articulación del reino a través de la integración de las elites de poder (1580-1621)*, Madrid 2007, y “Relación alfabética de criados de la Casa de la reina Margarita de Austria (1599-1611)”, en J. Martínez Millán y M.A. Visceglia (dirs.), *La monarquía de Felipe III. La Casa del Rey*, Madrid 2008, II, pp. 781-929.

aclamó públicamente a Felipe II como rey de Portugal por las calles de Lisboa ¹². Pero pronto la alegría del rey católico se vio empañada: el 26 de octubre moría Ana de Austria en Badajoz y su cuerpo era trasladado al panteón real de El Escorial. Muchos años más tarde, el conde de Ericeira, en su *História de Portugal Restaurado*, afirmaría que la muerte de la reina –a la que reconocía “*ornada de muytas virtudes*”– era el justo castigo de Dios a Felipe II por haber usurpado el reino a la duquesa de Bragança ¹³.

No deja de resultar significativo que la primera ceremonia real en la ciudad de Lisboa tras la aclamación de Felipe II fuesen las honras de Ana de Austria. El propio duque de Alba, ayudado por el *meirinho-mor*, don Duarte de Castelo Branco, y por el *mordomo-mor* se encargó de organizar las pompas fúnebres y, para ello, puso gran cuidado en que se siguiesen en todo momento las costumbres lusas. Cuando llegó a Lisboa la noticia de la muerte de la soberana, se ordenó que doblasen todas las campanas de la ciudad y se repartieron lutos a los miembros de la capilla real y a los mozos de la cámara y de la caballeriza. El 9 de febrero, pasado el carnaval, se celebraron las exequias en la catedral ¹⁴. Felipe II, que supervisaba la ceremonia, decidió instrumentalizarla y utilizarla para fines políticos. Así, ordenó que presidiese las honras don Jorge de Almeida, arzobispo de Lisboa e inquisidor general, y que predicase el obispo de Leiria, don António Pinheiro. La elección de estos dos eclesiásticos encerraba una finalidad muy clara. En este momento, Almeida era el prelado de mayor relevancia política: firme colaborador de don Henrique hasta su muerte, fue el único obispo que formó parte del consejo de gobernadores instituido por el cardenal para que rigiese el reino hasta que se nombrase un sucesor. Además, era el pastor de la principal archidiócesis del país, la de la cabeza del reino. Y, lo que no dejaba de resultar inquietante para Felipe II, siempre había mantenido una postura muy ambigua en la crisis dinástica; no había apoyado claramente al monarca católico hasta la victoria del duque de Alba y, aún después de la conquista de

¹² P. Roiz Soares, *Memorial*, leitura y revisão de M. Lopes de Almeida, Coimbra 1953, p. 67.

¹³ L. de Meneses, conde de Ericeira, *História de Portugal Restaurado*, Lisboa 1679, p. 30.

¹⁴ Cartas del duque de Alba a Gabriel de Zayas, del 3 de noviembre de 1580, y a Felipe II, del 27 de enero de 1581. Carta de Jerónimo de Arceo a Gabriel de Zayas del 5 de febrero de 1581; publicadas en *CODOIN* 33, pp. 221-227, 490-494 y 524-525. Carta del duque de Alba a Felipe II del 10 de febrero de 1581; publicada en *CODOIN* 34, pp. 9-10.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

Lisboa, había seguido en contacto, más o menos directo, con el prior de Crato. Probablemente, ordenarle que presidiese la primera gran ceremonia de la nueva dinastía no era sino una forma de domesticarle y de integrarle, si bien reconociendo su preeminencia, en el régimen que ahora se inauguraba ¹⁵. Del mismo modo, la elección de don António Pinheiro para que predicase en el funeral de la reina tampoco era casual. Según el Rey Prudente, el obispo de Leiria,

con su mucha doctrina y elocuencia, acompañada de la cristiandad y buenas partes de que Dios le ha dotado, y *con la voluntad y afición que tiene a mis cosas*, hará este oficio como la cualidad de la materia lo requiere ¹⁶.

Como sabemos, a diferencia de Almeida, Pinheiro había sido el obispo que de forma más decidida y clara había apoyado al monarca católico en el pleito sucesorio. Junto a estos dos prelados, en las honras fúnebres por la reina Ana participaron, según Pedro Roiz Soares, todos los clérigos y frailes de la ciudad de Lisboa. Precisamente, los religiosos habían constituido uno de los principales motivos de preocupación del monarca católico durante los años de crisis dinástica, debido a su mayoritaria oposición a la candidatura filipina y a su apoyo al prior de Crato. Como en el caso de Almeida, integrarlos en las ceremonias de exaltación de la casa de Austria podía constituir un medio muy eficaz de acallar sus críticas y su oposición a la nueva dinastía ¹⁷.

Apenas hubieron concluido las honras por la reina, el arzobispo don Jorge de Almeida y el obispo don António Pinheiro se trasladaron a Tomar, donde, en abril, se reunieron las cortes que juraron a Felipe II y al príncipe don Diego. Precisamente, Pinheiro fue el encargado de pronunciar el discurso con el que se

¹⁵ Sobre el papel político de don Jorge de Almeida durante la crisis dinástica, *vide* J.P. Paiva, “Bishops and Politics: The Portuguese Episcopacy During the Dynastic Crisis of 1580”, en *e-journal of Portuguese History* 4, nº 2 (Winter 2006), y A.I. López-Salazar Codes, *Poder y ortodoxia. El gobierno del Santo Oficio en el Portugal de los Austrias (1578-1653)*, Ciudad Real 2008, pp. 407-428.

¹⁶ Carta de Felipe II al duque de Alba del 15 de diciembre de 1580; publicada en *CO-DOIN* 33, pp. 343-344. Este sermón de don António Pinheiro no llegó nunca a imprimirse ni se integró en la *Collecçam das obras portuguezas do sabio Bispo de Miranda e Leiria*, publicada por Bento José de Sousa Farinha, Lisboa 1743-1754. Tampoco hemos encontrado ningún ejemplar manuscrito ni otro tipo de referencia a él.

¹⁷ “*Na see se fez hũa eça onde se lhe fez o saim*” solene com toda a cleresia e frades da cidade” (P. Roiz Soares, *Memorial...*, p. 187).

inauguraban las sesiones. En esta reunión, los tres estados, en sus respectivos capítulos, pidieron a Felipe II que volviese a casarse, en Portugal y con una mujer natural de este reino¹⁸. Sin embargo, el rey católico permaneció viudo hasta su muerte, de modo que, en tiempos del primer Felipe, Portugal vivió sin soberana.

Margarita de Austria y la crítica al régimen de Lerma

Al igual que Felipe III, Margarita de Austria ha permanecido hasta hace relativamente poco tiempo relegada a un segundo plano en la historiografía sobre los Austrias. Sin embargo, la recuperación del reinado de Felipe III que se ha producido en los últimos años ha motivado, en consecuencia, un mayor interés por ella¹⁹. Además, por lo que atañe a la imagen de la reina en el Portugal de

¹⁸ *Patente em que vam incorporados os capitulos que os tres estados destes reinos apresentarão a Sua Magestade*, cap. 1 del estado del pueblo, cap. VI del estado de la nobleza y cap. III del estado eclesiástico; en F.J. Bouza Álvarez, *Portugal en la Monarquía Hispánica...*, pp. 961, 979 y 986.

¹⁹ Sobre el reinado de Felipe III, vide A. Feros, *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid 2002; B. García García, *La Pax Hispanica: política exterior del Duque de Lerma*, Leuven 1996; P. Williams, *The great favourite: the Duke of Lerma and the court and government of Philip III of Spain, 1598-1621*, Manchester-New York 2006, y J. Martínez Millán y M.A. Visceglia (dirs.), *La monarquía de Felipe III*, Madrid 2008 (4 vols). Sobre Margarita de Austria y, en general, sobre el ambiente femenino de la corte de Felipe III, vide M^a J. Pérez Martín, *Margarita de Austria, reina de España*, Madrid 1961; M. Sánchez, *The empress, the queen and the nun: women and power at the court of Philip III of Spain*, Baltimore-Londres 1998; Ídem, "Confession and complicity: Margarita de Austria, Richard Haller, SJ, and the court of Philip III", en *Cuadernos de Historia Moderna* 14 (Madrid 1993), pp. 133-149; Ídem, "Pious and Political Images of a Habsburg Woman at the Court of Philip III (1598-1621)", en M. Sánchez y A. Saint-Saëns (eds.), *Spanish Women in the Golden Age. Images and Realities*, London 1996, pp. 91-107; L. Fernández Martín, "La marquesa del Valle. Una vida dramática en la corte de los Austrias", en *Hispania* XXXIX, n^o 143 (Madrid 1979), pp. 558-638, y M. Olivari, "La marquesa del Valle: un caso de protagonismo político femenino en la España de Felipe III", en *Historia Social* 57 (Valencia 2007), pp. 99-126. Sobre el reino de Portugal en tiempos de Felipe III, vide C. Gaillard, *Le Portugal sous Philippe III d'Espagne. L'action de Diego de Silva y Mendoza*, Grenoble 1982; F. Olivari, *D. Filipe II*, Lisboa 2006, y J.-F. Schaub, "Dinámicas políticas en el Portugal de Felipe III (1598-1621)", en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 73 (Michoacán, México, 1998), pp. 171-211.

los Habsburgo, la figura de Margarita de Austria presenta cierta relevancia, puesto que —a diferencia de Ana de Austria o de Isabel de Borbón— desde su matrimonio con el monarca español hasta su muerte fue reconocida como soberana. Quizás por ello, contamos con más documentos para poder comprender cómo era percibida por sus súbditos lusos, frente a la escasez de referencias sobre Ana e Isabel. Buena prueba de ello es que Manuel de Faria e Sousa, en su *Epítome de las historias portuguesas*, cuando trató de las vidas de Felipe II y Felipe IV, se limitó simplemente a citar los nombres de sus esposas. Sin embargo, en el capítulo dedicado a Felipe III, afirmó que Margarita de Austria había sido “una de las mas gloriosas Reinas que tuvo esta Corona, i tuvo muchas”²⁰.

Uno de los primeros portugueses que se entrevistaron con la nueva soberana fue don Cristóbal de Moura, antiguo favorito de Felipe II y futuro virrey. Cuando Margarita llegó a Madrid, en octubre de 1599, el marqués de Castel Rodrigo —que, como sabemos, no había viajado con el rey a Valencia— se presentó para besarle la mano y tuvo que soportar la petulancia del también portugués Rui Mendes de Vasconcelos, mayordomo de la reina, que se atrevió a darle lecciones de cómo debía comportarse. Según parece, la reina causó muy buena impresión en el experto ministro, que comunicó sus opiniones a su amigo don Juan de Silva, conde de Portalegre y a la sazón uno de los gobernadores de Portugal²¹.

Otras noticias sobre el aspecto físico y la personalidad de la soberana llegaban a Portugal a través de los numerosos lusos que vivían en la corte o pasaban temporalmente por ella para requerir el despacho de cargos o mercedes. Uno de ellos fue Tomé Pinheiro da Veiga, que nos dejó la mejor y más interesante descripción de la vida cortesana en el Valladolid de principios del siglo XVII. En su *Fastiginia*, especialmente en la primera parte, podemos encontrar constantes alusiones a Margarita de Austria. Pinheiro da Veiga describió a la soberana como una mujer alta y esbelta, a la que, sin embargo, afeaba el prognatismo familiar. Según nuestro portugués: “dijo una

²⁰ M. de Faria e Sousa, *Epítome de las historias portuguesas*, Madrid 1628, pp. 592-593.

²¹ Mexor ha parecido la Reyna nuestra señora en Madrid que en Valencia y assi vengo a creer que es la mejor opinión esta segunda que Vossa Senhoria tambien aprueba.

Carta de don Juan de Silva a don Cristóbal de Moura, sin fecha, BNE, Ms. 981, fols. 87v-88v.

tapada, viéndola: ‘El *per signum crucis* de la Reina, no hay más que desear; mas del *de inimicis nostris liberanos, Domine*’”²². Además, comunicó a su correspondiente en Lisboa ciertos hábitos de la reina, como su buen apetito, su habilidad para bailar o su austeridad, que Veiga achacaba a la estrechez de la corte de Gratz: “no es nada pródiga, como quien no se crió en muchas larguezas”²³.

Los tres momentos principales de la vida de Margarita de Austria como reina católica —su matrimonio, el nacimiento del heredero y su muerte— dieron lugar a fastuosas celebraciones en los diferentes territorios de la Monarquía, cuyos relatos aparecieron pronto impresos. No obstante, a diferencia de lo que ocurrió en otros lugares, parece ser que en Lisboa no se organizaron festejos por el matrimonio entre Felipe III y Margarita, probablemente debido a la peste que azotaba el reino²⁴. Por ello, la imagen portuguesa de Margarita de Austria quedó definida en las fiestas que tuvieron lugar con motivo del nacimiento del príncipe Felipe, futuro monarca, en 1605, y en las honras fúnebres celebradas en distintas ciudades del reino tras la muerte de la soberana en 1611. Ahora bien, en la primera de estas dos ocasiones, Margarita apareció en un lugar secundario, reducida a su papel de madre del futuro rey. Por contra, en sus funerales se proyectó una imagen mucho más definida, rica y variada de la soberana.

El 8 de abril de 1605, nació en Valladolid el príncipe Felipe, el ansiado heredero al trono. Para celebrar tan feliz acontecimiento, don Francisco de Bragança, entonces visitador de la Universidad de Coimbra, decidió organizar un acto de acción de gracias en la iglesia del monasterio de Santa Cruz. Pero ese mismo mes era nombrado rector de la Universidad don Francisco de Castro, que, con el tiempo, llegaría a ser obispo de Guarda e inquisidor

²² T. Pinheiro da Veiga, *Fastigia o fastos geniales*, Valladolid 1973 (ed. de N. Alonso Cortés), p. 100. Las palabras “*per signum crucis de inimicis nostris liberanos, Domine*” se pronuncian al persignarse y concretamente la expresión “*de inimicis nostris*” se corresponde con la cruz trazada sobre la boca.

²³ *Ibidem*, p. 59.

²⁴ Sobre el matrimonio entre Felipe III y Margarita de Austria y el viaje de ésta desde Gratz, *vide* J. Rainer, “*Tú, Austria feliz, cástate*. La boda de Margarita, princesa de Austria Interior, con el rey Felipe III de España. 1598/99”, en *Investigaciones históricas* 25 (Valladolid 2005), pp. 31-54.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

general²⁵. Y Castro ordenó que la ceremonia se celebrase, no en Santa Cruz, sino en el convento de Santa Clara, ante la tumba de la reina Isabel de Portugal, a la que los lusos consideraban ya santa. El doctor Gabriel da Costa pronunció el sermón que fue publicado junto a numerosos poemas anónimos, escritos, según parece, por diferentes profesores y alumnos de la Universidad, en los que se festejaba el nacimiento del príncipe²⁶. En estos versos, muchos de dudosa calidad literaria, podemos encontrar algunas alabanzas a la figura de Margarita como madre del príncipe. Así, cierto autor proclama:

Tu bella Margarita que qual alva
Trae al mundo día tan hermoso,
De que otro nuevo siglo de oro empiece.
Recibe la alegría, fiesta, y salva,
Que en honra de tu parto venturoso
El Cielo escucha, y toda tierra offrece²⁷.

Y, más adelante, otro poeta asegura que:

Y pues mi humilde bos tan poco suena.
Haré, que quede eternamente escrita
La gracia, y la virtud, de que estáis llena.
Porque venere el más Bárbaro Scytha,
Y el más sublime morador de Atlante
Aquella en gracia, y nombre Margarita,
En luz pyropo, y en valor diamante²⁸.

Como vemos, se trata de textos que nos dicen muy poco de cómo se percibía o se quería percibir a la soberana en Portugal, puesto que se limitan a repetir

²⁵ Sobre don Francisco de Castro, *vide* T.L.M. Vale, “D. Francisco de Castro (1574–1653) reitor da Universidade de Coimbra, bispo da Guarda e inquisidor-geral”, en *Lusitania Sacra*, 2ª série, 7 (Lisboa 1995), pp. 339–358.

²⁶ *Augustissimo Hispaniarum Principi recens nato Philippo Dominico [...] Natalitium Libellum dedicat Academia Conimbricensis iussu D. Francisci de Castro a Consiliis Catholicae Majestatis & eiusd? Academiae Rectoris*, Coimbra 1606. Sobre los versos que se publicaron en esta obra, véase el estudio del profesor J.A. de Freitas Carvalho, “Fiestas en la Universidad de Coimbra por el nacimiento de un príncipe”, en *Aulas y saberes. VI Congreso internacional de Historia de las Universidades hispánicas*, Valencia 2003, pp. 277–290.

²⁷ *Augustissimo Hispaniarum Principi...*, soneto, fol. 66v.

²⁸ *Ibidem*, tercetos, fol. 68v.

expresiones estereotipadas construidas a partir de la homonimia entre Margarita (reina) y margarita (perla y flor). Por ello, resulta mucho más interesante el sermón del padre Gabriel da Costa. Este profesor de Teología se convirtió en un auténtico experto en prédicas de alabanza a la casa de Austria dentro de celebraciones organizadas por la Universidad de Coimbra. En 1599 había elaborado el sermón para las exequias de Felipe II y en 1611 será también el encargado de la homilía en las honras fúnebres de Margarita de Austria ²⁹. En el texto de 1605 aparecen ya algunas imágenes de la reina que caracterizarán las oraciones fúnebres de 1611: su piedad, su afecto a los portugueses y su devoción a Antonio de Padua, el santo más querido por los lusos. Costa recoge en el sermón cierto rumor de que la reina deseaba viajar a Lisboa para encomendar al príncipe recién nacido a San Antonio. Según creemos, este rumor –si realmente existió– no sería más que un recurso utilizado por ciertos grupos de la oligarquía lusa para reclamar que los reyes viajasen a Portugal pues, como sabemos, ésta fue una súplica constante de los portugueses durante todo el reinado de Felipe III ³⁰. Precisamente, en junio de 1605, tras el nacimiento del príncipe, el antes citado Tomé Pinheiro da Veiga, entonces en Valladolid, refería que tal vez los monarcas viajarían a Portugal “por ser jornada que toda la corte y la reina desea” ³¹. Sea como fuere, Costa decidió aprovechar esta historia para encomiar la lealtad de los lusos hacia la casa de Austria y, en consecuencia, la obligación de los soberanos de corresponderles:

não sey eu, que melhor aio se possa dar a hũ Principe, que hũ peito Portugues. [...] Não ha fiar de peito, que não seja leal, & a lealdade he propriedade antiga dos nossos portuguezes, que foi a causa porque a Magestade de el Rey Nosso Senhor que sera no Ceo deu sempre o primeiro lugar no seu amor aos nossos portuguezes ³².

²⁹ El sermón que predicó Gabriel da Costa en las honras fúnebres de Felipe II se encuentra publicado en la *Relação das exequias del Rey dom Filipe nosso senhor, primeiro deste nome dos Reys de Portugal*, Lisboa 1600.

³⁰ C. Gaillard, *Le Portugal sous Philippe III d’Espagne...*; F. Olival, *D. Filipe II...*, pp. 225-240, y P. Cardim, “Felipe III, la jornada de Portugal y las cortes de 1619”, en J. Martínez Millán, M^a A. Visceglia (dirs), *La monarquía de Felipe III*, Madrid 2008, III (en prensa).

³¹ T. Pinheiro da Veiga, *Fastiginia...*, p. 165.

³² *Augustissimo Hispaniarum Principi...*, sermón del padre Gabriel da Costa, fols. 15v-16r.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

A pesar de que, como vemos, Costa recalcó los vínculos de amor entre la soberana y sus súbditos, la figura de Margarita de Austria apenas aparece en la literatura lusa del momento³³. Creo que sólo le fue dedicada una obra escrita en portugués: el *Itinerario da India por terra* de fray Gaspar de São Bernardino, publicado en Lisboa en 1611. Era éste un religioso franciscano que viajó por tierra desde Oriente hasta Portugal y pasó por la ciudad de Jerusalén. En 1609, antes de llegar a Lisboa, el franciscano se detuvo en El Pardo y allí visitó a la reina católica. Según parece, ella misma le encargó que publicase la historia de su viaje y le dedicase el libro. La reina escribió sobre ello al provincial de Portugal, según refiere fray Archangelo de Messina, general de los franciscanos, lo que evidencia su interés por ver impresa esta obra³⁴.

Sin haber llegado a visitar nunca la cuna de San Antonio, el 3 de octubre de 1611 moría la reina después de haber dado a luz al infante don Alfonso. Las ciudades de la Península Ibérica organizaron solemnes exequias por el alma de la soberana³⁵. También tuvieron lugar en los territorios italianos de la Monarquía, como Milán, Palermo y Nápoles, donde fueron organizadas por el entonces virrey don Pedro de Castro, conde de Lemos. Fuera de la Monarquía Hispánica, se celebraron en Roma, en la iglesia de Santiago de los españoles; en Florencia,

³³ Sobre el amor como concepto político en Portugal durante la Edad Moderna, vide P. Cardim, *O poder dos afectos. Ordem amorosa e dinâmica política no Portugal do Antigo Regime*, Lisboa 2000.

³⁴ Gaspar de São Bernardino, OFM, *Itinerario da India por terra até este Reino de Portugal com a discripçam de Hierusalem*, Lisboa 1611. Después del prólogo de fray Gaspar se encuentra una carta del general fray Archangelo de Messina en la que refiere que la propia reina encargó al franciscano la elaboración de esta obra.

³⁵ Contamos con varios estudios de las honras fúnebres celebradas en algunas ciudades de las coronas de Castilla y Aragón: E. Alvar, “Exequias y certamen por Margarita de Austria (Zaragoza, 1612)”, en *Anales de Filología Aragonesa XXVI-XVIII* (Zaragoza 1980), pp. 225-389; E. Montaner, “Las honras fúnebres de Margarita de Austria y de Felipe III en la Universidad de Salamanca”, en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel 1994, pp. 509-526; J. Urrea, “Exequias por la reina Margarita de Austria en Valladolid”, en *Glorias efimeras. Las Exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, Valladolid 1999, pp. 79-85; J.L. Barrio Moya, “Las honras fúnebres de la Reina Margarita de Austria en la catedral de Cuenca”, en *Cuenca 21-22* (Cuenca 1983), pp. 53-63, y M^a T. López García, “Gastos en el ceremonial en Murcia en las exequias a la muerte de la reina Margarita de Austria (1611)”, en M^a V. López-Cordón y G. Franco (coords.), *La Reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, Madrid 2005, pp. 447-463.

por mandato del duque Cosme de Médici que estaba casado con María Magdalena de Austria, hermana de Margarita; en diferentes ciudades italianas y en París ³⁶. Varios de los sermones que se predicaron en España en esta ocasión fueron dados a la imprenta así como las relaciones de las exequias de Nápoles y Florencia ³⁷. También Portugal participó en las muestras de sentimiento público por la muerte de la soberana. Pero, a diferencia del caso español y del italiano, sólo existen dos sermones impresos y las relaciones manuscritas de un par de ceremonias ³⁸. Esta penuria de noticias queda también reflejada en la *Vida de la Reyna Doña Margarita*, escrita por el limosnero mayor don Diego de Guzmán. Guzmán enumeró detalladamente las ciudades de España en las que se celebraron honras fúnebres por el alma de la reina. Sin embargo, en lo que atañe a Portugal, se limitó a recordar que, al igual que las universidades de Salamanca y Alcalá, la de Coimbra también organizó un funeral, en el que predicó el doctor Gabriel da Costa ³⁹.

En 13 de octubre, dos días después de la muerte de la soberana, el secretario de Estado del Consejo de Portugal, Fernão de Matos, comunicaba la noticia al inquisidor general luso don Pedro de Castilho. Puesto que éste era también

³⁶ Sobre las honras fúnebres de Margarita de Austria en Italia, *vide* A.M. Testaverde, “Margarita de Austria, reina y dechado de virtudes”, en *Glorias efímeras. Las Exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, pp. 213-223. Según Testaverde, se celebraron exequias en Milán, el 22 de diciembre de 1611; en Florencia, el 6 de febrero de 1612; en Vgevano, el 10 de ese mes; en Palermo, el 16; en Roma, el 25; en Nápoles, los días 26 y 27; en Parma, el 5 de marzo, y en Bari.

³⁷ G. Altoviti, *Essequie della Sacra Cattolica e Real maesta di Margherita d’Austria regina di Spagna celebrate dal Serenissimo Don Cosimo II*, Florencia 1612; O. Caputi, *Relatione della pompa funerale che si celebrò in Napoli, nella morte della Serenissima Reina Margherita d’Austria*, Nápoles 1612; *Orazione del signor Francisco Zazzera gentiluomo napoletano, in morte da Seren^{ma} e Cattolica Margherita d’Austria reina di Spagna*, Roma 1612; *Poesías diversas compuestas en diferentes lenguas en las honras que hizo en Roma la nación de los Españoles a la Magestad Católica de la Reyna D. Margarita de Austria*, Roma 1612.

³⁸ BA, 51-I-70: *Relação breve das sollemnes exequias que a Universidade de Coimbra fez a serenissima rainha nossa senhora*. Por su parte, la *Relação das exéquias que a camara da cidade do Porto fez polla Rayna nossa senhora: donna Margarita de Austria: aos 14 e 15 de novembro; de 611* se encuentra publicada en el apéndice a la edición de la obra del padre Luís de Sousa Couto, *Origem das procissões da cidade do Pôrto*, Porto 1936.

³⁹ D. de Guzmán, *Reyna Católica. Vida y muerte de D. Margarita de Austria Reyna de Espanna*, Madrid 1617, p. 266r.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

capellán mayor de Portugal presidió el oficio de difuntos y la misa en la capilla del palacio real de Lisboa los días 21 y 22 de octubre ⁴⁰. Además, durante este mes y el siguiente se celebraron exequias por todo el reino: en la iglesia de San António de Lisboa, el 26 de octubre; en la capilla de la Universidad de Coimbra, los días 14 y 15 de noviembre; en la iglesia de la Misericordia de esta ciudad; en las catedrales de Évora, el 19 de noviembre, y de Oporto, los días 14 y 15, y en la colegiata de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães. En Évora, organizó las exequias el arzobispo don José de Melo, mientras que en Oporto fueron preparadas por la Cámara municipal y en la Universidad de Coimbra se debieron a la iniciativa del entonces rector don João Coutinho.

Como decimos, disponemos de los sermones impresos que predicaron fray André de Guimarães en Lisboa y Sebastião da Costa de Andrada en Évora y de una copia manuscrita del de Gabriel da Costa. Por contra, conocemos muy poco del sermón que predicó fray Cristóvão da Sande en Oporto y no sabemos nada del que pronunció fray Roque de Soveral en la Misericordia de Coimbra ⁴¹. En estas alocuciones, los predicadores recogieron, recopilaron, interpretaron y difundieron una imagen arquetípica e ideal de Margarita de Austria. En parte, esta concepción de la soberana concuerda con la que presentaron los religiosos que predicaron en las honras fúnebres celebradas en otras ciudades de la Península Ibérica. Pero, al mismo tiempo, los sermones portugueses recurrieron a algunos elementos muy efectistas con los que recalcaron los vínculos de unión y amor entre la reina y Portugal.

En los tres sermones que se han conservado, los predicadores presentaron a Margarita de Austria como una reina santa. “*Hũa raynha tão santa*” la llamó

⁴⁰ BA, 51-VIII-13, fols. 298r-300v: Carta de Fernão de Matos a don Pedro de Castilho del 13 de octubre de 1611. Ibídem, 51-VIII-10, fol. 88r: Carta de don Pedro de Castilho al conde de Villanova del 21 de octubre de 1611.

⁴¹ BA, 51-I-70, fols. 26r-53v: *Sermón del padre Gabriel da Costa*; S. da Costa de Andrada, *Sermão qe o doutor Sebastiam da Costa Dandrada conego magistral na See de Evora fez nas Exequias da Augustissima Rainha de Hespanha donna Margarida de Austria que na mesma Sê se celebrarão em 19 do mes de Novembro de 1611 Annos*, Lisboa 1611; Fray A. de Guimarães, *Sermão que pregou o padre frey Andre de Guimarains leitor iubilado, e guardião do Convento de são Francisco de Lisboa, nas honras & exequias que a Cidade fez na sua Igreja de S. Antonio a muy Catholica Rayna Dona Margarida nossa Senhora, a 26 de Outubro de 1611*, s.l., s.a. [1611]. Sobre estos predicadores, vide J.F. Marques, *A Parenética Portuguesa e a Dominação Filipina*, Porto 1986, pp. 129 y 335-336 (nota XXVII).

fray André de Guimarães y, por su parte, Sebastião da Costa de Andrada mantuvo que Margarita había sabido unir “*estado de rainha com vida de santa*”. Según Gabriel da Costa, Margarita, sin haber leído a San Agustín, recurrió a la misma representación que el de Hipona para explicar el fin de todo lo mundano; para Costa, “*pode bem ser que lho comunicasse elle [San Agustín] porque santos entre si se comunicação*”. Sebastião da Costa de Andrada fue más allá y estableció una analogía entre la Virgen, como madre del Hijo de Dios, y Margarita, como mujer del rey católico. Según este predicador, cuando el embajador de Felipe III fue a declararle que casaría con el rey de España, la encontró en su oratorio ocupada en ejercicios espirituales, al igual que el arcángel Gabriel había hallado a María cuando fue enviado para anunciarle la Buena Nueva ⁴². Como sabemos, la imagen de la reina santa contaba con una larga tradición en la cultura y la religiosidad portuguesa. No podemos olvidar que en estas fechas y por iniciativa de los propios monarcas tenía lugar el proceso para canonizar a la reina Isabel ⁴³.

Asimismo, en estos sermones, los oradores ofrecieron una imagen de Margarita como modelo de mujer religiosa y piadosa. No obstante, unos y otros no coincidieron a la hora de señalar las principales prácticas religiosas de la reina. Así, Gabriel da Costa consideraba que era muy devota del Espíritu Santo y de San Juan Evangelista; Sebastião da Costa de Andrada, de la Pasión de Cristo y del Santísimo Sacramento, y fray André de Guimarães de Cristo Sacramentado y de San Francisco de Asís ⁴⁴. Y los predicadores no se olvidaron de recordar que

⁴² Sobre los modelos de la santidad femenina real o aristocrática del Antiguo Régimen, vide S. Cabibbo, “Una santa en familia. Modelos de santidad y experiencias de vida (Italia, siglos XVII-XIX)”, en *Studia Historica. Historia Moderna* 19 (Salamanca 1998), pp. 37-48.

⁴³ Sobre la reina Isabel de Portugal, vide Á. San Vicente, *Isabel de Aragón. Reina de Portugal*, Zaragoza 1971. Sobre la imagen y el culto a la reina santa, vide Á. Muñoz Fernández, *Mujer y experiencia religiosa en el marco de la santidad medieval*, Madrid 1988.

⁴⁴ Según Jerónimo de Florencia:

entre otras grãdes devociones q. con ellos tenia, las especialissimas erã quatro. La primera con el Espirito Santo, la segunda cõ el Santissimo Sacramento, la tercera con nuestra Señora, la quarta con san Iuan Evangelista.

Sermon segundo, que predico el padre Geronimo de Florencia religioso de la Compañía de Jesús, y predicador del Rey N. S. en las honras que hizo a la Magestad de la serenissima Reyna doña Margarita N. S. (que Dios tiene) la nobilissima villa de Madrid en Santa María, a los 19 de Diciembre de 1611, dirigido al duque marqués de Denia, Madrid 1612, fol. 15v. De acuerdo con

la reina había fundado el monasterio de La Encarnación de agustinas recoletas junto al alcázar de Madrid ⁴⁵. Además en estos sermones portugueses, Margarita apareció como ejemplo de mujer modesta, humilde, caritativa y compasiva. A diferencia de Sebastião da Costa de Andrada, tanto Gabriel da Costa como fray André de Guimarães se hicieron eco de un relato muy difundido en la época y que aparece también en otros sermones predicados en España. Al parecer, cuando el embajador español fue a comunicarle que iba a casar con el rey de España, Margarita se encontraba junto a su madre en un hospital de Gratz atendiendo a los pobres y a los enfermos ⁴⁶. Y Andrada, por su parte, al elogiar la caridad de la soberana no dudó en establecer un paralelismo entre Margarita y la reina-santa, a quien las monedas que llevaba para repartir entre los pobres se le convirtieron en rosas. Así,

se a sancta Isabel Rainha de Portugal em vida as esmolos dos pobres nas mãos se lhe convertiam em rozas; com quanta rezão podemos confiar que a esta nossa sancta Rainha de Espanha a hora da morte as esmolos dos pobres se lhe converterião não sò em rozas mas em pedras preciosas ⁴⁷.

Aunque Margarita nunca había estado en Portugal, los predicadores se esforzaron en vincularla a este reino y a sus súbditos lusos, es decir, en hacer de

el jesuita Pedro González de Mendoza, la reina era muy devota del Santísimo Sacramento, de la Virgen María y del Espíritu Santo: *Sermón que predicó el padre Pedro González de Mendoza, religioso de la Compañía de Jesús, en la santa Iglesia de Toledo primada de las Españas, en las honras de la serenísima Reyna de España doña Margarita de Austria, muger de la Magestad del Rey don Felipe tercero, nuestro señor, Martes 21 de Diziembre de 1611*, Toledo 1612, fol. 17.

⁴⁵ Sobre el monasterio de La Encarnación, vide M.L. Sánchez Hernández, *El monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, Salamanca 1986; V. Tovar Martín et alii, *Real Monasterio de La Encarnación de Madrid*, Madrid 2005.

⁴⁶ Esta historia se repite en los sermones del trinitario fray Andrés de Espinosa, del jesuita Pedro González de Mendoza y del capuchino fray Mauro de Valencia: *Relación de las honras que hizo la Universidad de Salamanca a la Reyna doña Margarita de Austria, nuestra señora, que se celebraron miércoles nueve de noviembre del año MDCXI siendo rector don García de Haro y Sotomayor hijo del marqués del Carpio...*, Salamanca 1611, fol. 25v (del sermón de fray Andrés de Espinosa); *Sermón que predicó el padre Pedro González de Mendoza...*, fol. 15; *Sermón predicado en la real capilla a Sus Magestades y Altezas, en las honras de la señora doña Margarita de Austria su madre, reyna de España, a tres de octubre año 1626*, Madrid 1626, pp. 14-15. También la recoge don Diego de Guzmán en su *Reyna Catolica...*, fol. 46v.

⁴⁷ S. da Costa de Andrada, *Sermão...*, fol. 13r.

ella una reina propiamente portuguesa. Para ello, echaron mano de varios elementos. En primer lugar, la presentaron como descendiente de la casa real portuguesa:

*era do mais exçellente, do mais antigo, e do mais real sangue dos reis de Espanha, de Portugal e das Esturias; do alto sangue dos reis godos, de toda a casa de Austria e do melhor dos Cesares*⁴⁸.

Al mismo tiempo, como ya hemos dicho, la compararon con la reina Santa Isabel lo que, por otra parte, venía a reforzar los vínculos de unión entre los distintos territorios de la Península Ibérica pues, como sabemos, la esposa de don Dinis era una infanta aragonesa. Precisamente, el doctor Gabriel da Costa terminó su sermón –predicado, no lo olvidemos, en Coimbra, donde estaba enterrada la *rainha santa*– con una referencia al encuentro entre estas dos soberanas en el Paraíso. Según el canónico, cabía imaginar que Santa Isabel agradecería a Margarita, “*sua descendente*”, el cuidado con que trató de su canonización y el amor que mostró por Portugal⁴⁹. Años más tarde, fray Luis dos Anjos, en su ya citado *Iardim de Portugal*, volvería a insistir en este vínculo de unión entre las dos soberanas. Según el agustino, cuando se abrió el sepulcro de Santa Isabel para confirmar que estaba incorrupta, se encontró su bordón y la bolsa en la que llevaba el dinero para las limosnas. Entonces, las clarisas decidieron quedarse con el bordón y enviar a Margarita de Austria la bolsa⁵⁰. En esta misma tendencia a identificar a Margarita con soberanas lusas de enorme relevancia política pero que habían nacido fuera de Portugal podemos interpretar las palabras del inquisidor general don Pedro de Castilho: “*aqui foi sentida como a rainha dona Caterina*”⁵¹.

Además, los predicadores subrayaron la profunda devoción de Margarita por San Antonio de Padua. Y, para ello, retomaron la misma historia que el padre Gabriel da Costa había relatado en el sermón de acción de gracias por el nacimiento del príncipe: el proyecto de la reina de viajar con él a Lisboa para encomendarlo al de Padua en el lugar donde éste había nacido. Al igual que en

⁴⁸ Cf. el sermón del padre Gabriel da Costa: BA, 51-I-70, fol. 42r.

⁴⁹ BA, 51-I-70, fols. 53r-53v.

⁵⁰ Fray L. dos Anjos, OSA, *Iardim de Portugal...*, p. 234.

⁵¹ BA, 51-VIII-10, fols. 88r: Carta de don Pedro de Castilho al conde de Villanova del 21 de octubre de 1611.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

el caso de Santa Isabel, los predicadores imaginaron el encuentro entre Margarita y San Antonio tras la muerte. En la iglesia lisboeta del de Padua, fray Andrés de Guimarães afirmaba:

Eu cuydo que o sancto lhe cõprio estes desejos, mas cõpriolhos melhorandolhos, & foy desta maneira: quis que ella viesse não a casa onde elle nasceo na terra, mas levala a casa onde elle vive no Ceo, pera que ambos la vivessem, & por esta rezão cõ particular providencia do Ceo, espirou vespora do nosso Padre São Francisco esta Raynha ⁵².

Por último, en los distintos sermones, los clérigos presentaron a Margarita como la abogada y protectora de los portugueses ante el rey católico ⁵³. De nuevo, podemos percibir aquí una transposición de la imagen de María, considerada intercesora de los hombres ante Dios ⁵⁴. Para Sebastião da Costa de Andrada, la reina era “*grãde intercessora dos portuguezes diante da Real Magestade*”, mientras que, para fray André de Guimarães, “*ella sempre acodio, padrinhou, emparrou, traçou, entercedeo, favoreceo*” todo lo relativo a Portugal. Esta idea del amor entre la soberana y sus súbditos lusos se repitió también fuera de los sermones fúnebres. Así, el claustro de la Universidad de Coimbra, reunido por el rector don João Coutinho el día 20 de octubre para organizar las exequias de la soberana, acordó que, en este caso, podrían superarse los precisos límites que establecían los estatutos en atención a la religiosidad de la reina pero, también, a su amor por los portugueses. Y al día siguiente, el propio inquisidor general don Pedro de Castilho se dirigía al conde de Villanova, miembro del Consejo de Portugal, en estos términos: “*a morte da Rainha, que Deus tem, foi dano geral e maior deste reino a que mostrava afeição, Vossa Senhoria sabera se pera os seus negocios lhe fara falta*” ⁵⁵.

⁵² Fray A. de Guimarães, *Sermão...*, fol. 5v.

⁵³ Sebastião da Costa de Andrada exhorta así a la reina:

pois na terra ereis tam grãde intercessora dos Portuguezes diante da Real Magestade, sedeo aguora tambem no Ceo diante da divina Magestade alcançandonos graça & gloria.

También fray Cristóvão de Sande, en la catedral de Oporto, incidió en el amor de Margarita de Austria por los portugueses y en el amparo que éstos recibían de la soberana.

⁵⁴ Cf. M^a Á. Pérez Samper, “La figura de la reina en la monarquía española de la Edad Moderna: poder, símbolo y ceremonia”, en *La Reina Isabel y las reinas de España...*, p. 296.

⁵⁵ BA, 51-VIII-10, fols. 88r: Carta de don Pedro de Castilho al conde de Villanova del 21 de octubre de 1611.

En su clásico estudio de los sermones predicados en Portugal en tiempos de los Austrias, el profesor Francisco Marques sostuvo que tanto Andrada como Guimarães, en estas oraciones fúnebres que comentamos, evitaron cualquier manifestación de sometimiento político de Portugal a Castilla. Asimismo, consideró que, por su parte, el doctor Gabriel da Costa se limitó a loar las virtudes de la soberana difunta sin inmiscuirse en otros asuntos⁵⁶. Como sabemos, el objetivo declarado de la obra de Francisco Marques era rastrear los ejemplos de sentimiento autonomista y de resistencia al gobierno filipino durante el período de los Austrias y, en último término, indagar la génesis del movimiento restaurador. Es decir, nuestro autor concebía la dialéctica política en términos nacionales. Pero si abandonamos la exégesis nacionalista, nos parece que podemos percibir en estos textos algo más que una simple alabanza, sin implicaciones políticas, de la soberana muerta. Es decir, a nuestro juicio, estas obras —o al menos dos de ellas— sí reflejan una toma de posición política muy determinada y concreta. Es cierto que en ellas aparece una imagen de Margarita de Austria como reina piadosa, caritativa y humilde, pero, como nos recuerda Magdalena Sánchez, tras las prácticas religiosas, sobre todo de las mujeres, se escondía a menudo una forma de poder⁵⁷.

Como sabemos, la reina Margarita fue uno de los principales adversarios del duque de Lerma. A partir de 1609, tal vez antes, había empezado a fracturarse la facción del valido y comenzaban a atisbarse las críticas contra su gobierno. Quizás por ello, Sebastião da Costa de Andrada lamentaba que la muerte de la reina se hubiese producido precisamente en el momento en que “*ella com tanto zelo de proposito tratava do governo de seus reinos e reformação da justiça*” y en el que todo el mundo “*por seu meio esperava hũa grande reformação de Espanha*”. También Gabriel da Costa percibió que la reina había fallecido “*a tempo que tinha toda a autoridade com Sua Majestade*”.

Sin lugar a dudas, la crítica más clara al régimen de Lerma fue la del doctor Gabriel da Costa, cuyo sermón, no lo olvidemos, no llegó a imprimirse nunca. Conviene detenernos en ciertos pasajes de esta breve obra. Para Costa, una reina dotada con las virtudes de Margarita resultaba sumamente útil a la Monarquía porque, al ser igual al rey, era también la única persona que

⁵⁶ J.F. Marques, *A Parenética Portuguesa...*, pp. 129-130 (nota XXVII).

⁵⁷ M. Sánchez, *The empress, the queen and the nun...*, p. 175.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

podía hablarle con total libertad y transmitirle las noticias que, de otro modo, no habrían podido llegar a oídos del monarca: “*pouca gente ha que fale com principes a proveito de principes, se se lhe não iguala no lugar e no sangue*”. Además, aprovechando unas palabras de la esposa del *Cantar de los Cantares* sobre la conveniencia de cultivar personalmente la propia hacienda en vez de entregarla a arrendatarios, dejó caer una crítica más que evidente a los malos ministros: “*fazenda entregue a ministros se não são anjos, não aco-dem com os reditos e pejora em tudo*”⁵⁸. Y esta heredad bien podía ser toda la monarquía.

Ahora bien, el pasaje más relevante del sermón de Gabriel da Costa se encuentra casi al final. El profesor decidió incluir íntegro un discurso del cardenal Carlos de Lorena pronunciado ante Enrique III, rey de Francia. Costa había leído el relato del encuentro entre el cardenal y Enrique III en cierta historia de Felipe II escrita por un español. Según creemos, se trata, probablemente, de la *Historia general del mundo del tiempo del señor rey D. Felipe el segundo* de Antonio de Herrera, publicada en 1606⁵⁹. Pero, a diferencia del cronista castellano, Costa optó por redactar el discurso del de Lorena en estilo directo, ampliarlo y modificarlo de modo que se adaptase mejor a la situación del momento. Probablemente a su cultísimo auditorio no le resultó muy difícil comprender que las advertencias sobre el buen gobierno —puestas en boca del cardenal de Lorena— iban ahora dirigidas no al monarca francés sino Felipe III. “*Abri senhor os olhos*”, comenzaba el cardenal y nuestro predicador, para, acto seguido, exponer los males que azotaban la monarquía. El principal de ellos era que “*os que vos governão vendem tudo a dinheiro*”. Asimismo, Costa —por boca del cardenal— criticaba el enriquecimiento de los ministros: “*privados ricos empobreçem os reinos*”. Y, por último, censuraba el aislamiento del monarca. Esta inaccesibilidad, aunque no era una novedad de tiempos de Felipe III, sí constituyó una actitud fomentada por el duque

⁵⁸ BA, 51-I-70, fol. 47v.

⁵⁹ Pensamos que Gabriel da Costa conocía el discurso del cardenal de Lorena a través de la *Historia general* de Antonio de Herrera porque asegura que lo leyó en una historia del reinado de Felipe II escrita por un español. A. de Herrera, *Segunda parte de la historia general del mundo, de XV años del tiempo del señor Rey don Felipe II el Prudente, desde el año de MDLXXI hasta el de MDLXXXV*, Valladolid 1606; BA, 51-I-70, fol. 47v: *Sermón...*

de Lerma hasta extremos desconocidos a fin de reforzar su propio poder y su influencia sobre el rey ⁶⁰. Oigamos al profesor conimbricense:

Lembrovos senhor, que os que valem, e podem convosco tem postos em todos os lugares e em todos os tribunais seus parentes e amigos pera que com elles cerrem as portas a liberdade e a verdade, de modo que vos não possa chegar, porque se lhe tem tomadas todas as entradas pera não poder chegar a vossa pessoa real.

Ahora bien; de acuerdo con la versión de Antonio de Herrera, el cardenal de Lorena no hizo referencia en ningún momento a la influencia perniciosa de los malos ministros ni de los privados sobre el rey y tampoco aludió al aislamiento del monarca ⁶¹. Y es que, mientras que el propósito del cardenal francés era apartar a la reina madre Catalina de Médici del gobierno, el padre Gabriel da Costa se refería al régimen de Lerma. En realidad, hacia 1611, este sistema había dado ya signos de debilidad. Por ello, Gabriel da Costa no perdió la ocasión de alabar el papel de la reina en esta lucha contra los malos consejeros:

Não sabeis vos que loguo quando Sua Magestade começou a governar nos annos passados ouve hum ministro que levava a via que em França [la Francia de Catalina de Médici] se levava? Acodio a Rainha Nossa Senhora fazendo as advertencias que convinha a elRei, que apagou o mal e fez que corressem as cousas como devião.

Este ministro acusado de corrupción era, con toda probabilidad, don Pedro de Franqueza, conde de Villalonga, que había sido detenido en enero de 1607 y procesado junto a Alonso Ramírez de Prado, ambos hechuras del privado.

⁶⁰ A. Feros, *El duque de Lerma...*, capítulo 4.

⁶¹ De acuerdo con el relato de Antonio de Herrera, el cardenal Carlos de Lorena: dixo al Rey, entendiendo por la madre, que tan hermosa Monarquía no era bien fuese gobernada por una muger, y que convenia embiarla a su tierra: y que abriese los ojos, porque los hōbres no tenían en un Reyno mas biẽ que las riquezas, viendo que se adquirían con dineros las honras y dignidades, dexavan los tratos, y compravan los cargos, por lo que se avia buuelto venial quando en aquel Reyno se solia ganar con la virtud, de dōde nacio la deslealtad, y la corrupcion de aquel Estado: del qual, si no se remediava, no se podía esperar cosa buena: y que todo el mal dependia del gobierno de mugeres, por lo qual era muy saludable en aquel Reyno la ley salica, y que convenia guardarla.

A. de Herrera, *Segunda parte de la historia general...*, libro 4, p. 172.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

Costa debía saber que Margarita de Austria había desempeñado un papel fundamental en la caída del secretario de Estado y, dentro de su crítica al régimen de Lerma, decidió incluir en el sermón esta victoria de la soberana ⁶².

Esta reprobación del gobierno del valido y de su política de hechuras constituye, a nuestro juicio, el aspecto más interesante de las honras fúnebres celebradas en Portugal y, en concreto, de las exequias de la Universidad de Coimbra. Podemos establecer una fácil comparación con lo que sucedió en España, especialmente en Madrid, donde el control de Lerma resultaba, sin duda, más eficaz. Tanto en las exequias que tuvieron lugar en San Jerónimo el Real, el 18 de noviembre, como en las que celebró la villa de Madrid, el 19 de diciembre, predicó el padre Jerónimo de Florencia, de la Compañía de Jesús ⁶³. No deja de resultar revelador del contenido de estos sermones que el propio Florencia dedicase el segundo de ellos, una vez impreso, al duque de Lerma ⁶⁴. Tampoco encontramos atisbos de crítica política en otros sermones predicados en distintas ciudades de España, como Córdoba, Granada, Salamanca o Toledo, y que fueron dados a la imprenta ⁶⁵. Por el contrario, el

⁶² Sobre la caída de Franqueza, vide A. Feros, *El duque de Lerma...*, pp. 235-237, y R. Gómez Rivero, “El juicio al secretario de Estado Pedro Franqueza, conde de Villalonga”, en *Ius Fvgit. Revista de Estudios Histórico-Jurídicos de la Corona de Aragón* 10-11 (Zaragoza 2001-2002), pp. 401-531. Sobre el papel desempeñado por Margarita de Austria, vide M.J. Pérez Martín, *Margarita de Austria...*, p. 149, nota 2, y S. Martínez Hernández, *El marqués de Velada y la corte en los reinados de Felipe II y Felipe III. Nobleza cortesana y cultura política en la España del Siglo de Oro*, Salamanca 2004, pp. 453 y 455.

⁶³ M. de Novoa, *Memorias*, Madrid 1875, I, p. 451.

⁶⁴ *Sermón que predicó a la magestad del Rey Don Felipe III nuestro señor el P. Gerónimo de Florencia su predicador, y religioso de la Compañía de IESUS, en las honras que su Magestad hizo a la serenissima Reyna D. Margarita su muger, que es en gloria, en S. Geronimo el Real de Madrid, a 18 de noviembre de 1611 años, dirigido al rey nuestro señor, Madrid 1611; Sermon segundo, que predico el padre Geronimo de Florencia religioso de la Compañía de Jesús, y predicador del Rey N. S. en las honras que hizo a la Magestad de la serenissima Reyna doña Margarita N. S. (que Dios tiene) la nobilissima villa de Madrid en Santa María, a los 19 de Diziembre de 1611, dirigido al duque marqués de Denia, Madrid 1612.*

⁶⁵ *Relación de las honras que hizo la Universidad de Salamanca a la Reyna doña Margarita de Austria, nuestra señora, que se celebraron miércoles nueve de noviembre del año MDC-XI siendo rettor don García de Haro y Sotomayor hijo del marqués del Carpio...*, Salamanca 1611; *Sermon, que predico el doctor Alvaro Piçano de Palacios, Canonigo de Escritura de la S. Iglesia de Cordova, y Consultor del santo Officio: a las honras, q. la Ciudad de Cordova hizo a*

texto de Gabriel da Costa no llegó jamás a publicarse, quizás porque la propia Universidad no lo intentó o no lo consideró conveniente.

Isabel de Borbón y la canonización de Santa Isabel de Portugal

De las tres reinas de Portugal de tiempos de la Unión Dinástica, la única que pisó suelo luso fue Isabel de Borbón, si bien cuando todavía era princesa de Asturias. Al igual que el príncipe Felipe y la infanta María, Isabel acompañó a Felipe III en su conocida jornada a Portugal de 1619. Precisamente, en esta ocasión, el monarca organizó una pequeña casa para asistir a la princesa y a la infanta durante el viaje. Y en ella se integraron algunos portugueses, todos miembros, curiosamente, de la familia Távora. Así, de las cuatro dueñas de honor que acompañaban a las mujeres reales, una era doña Margarita de Távora, antigua dama de la reina Margarita de Austria⁶⁶. Por su parte, Isabel de Borbón llevó consigo tres damas, una de las cuales era doña María de Távora, mientras que la infanta mantuvo, como menina, a doña Francisca de Távora⁶⁷.

La imagen de Isabel de Borbón como reina de Portugal se caracteriza por su estrecha identificación con Santa Isabel, esposa de don Dinis. Como sabemos, en 1611, Felipe III había solicitado a Paulo V que canonizase a la reina lusa. El papa encargó la causa a los auditores de la Rota, que escribieron a los obispos de Coimbra y Leiria y al doctor Francisco Vaz Pinto, *chanceler-mor*, para que

la Serenissima Reyna doña Margarita de Austria nuestra señora en la dicha santa Iglesia, dirigido al Excelentísimo Señor Duque de Lerma, Córdoba 1612; Sermón que predicó el doctor Iuan Ximenez Romero magistral de la Real Capilla de su Magestad, y cathedratico de Visperas, en las honras que hizo la ciudad de Granada a la Magestad de la catholica, y serenissima Reyna doña Margarita de Austria nuestra señora, Granada 1612; Sermón que predicó el padre Pedro González de Mendoça, religioso de la Compañía de Jesús, en la santa Iglesia de Toledo primada de las Españas, en las honras de la serenissima Reyna de España doña Margarita de Austria, muger de la Magestad del Rey don Felipe tercero, nuestro señor, Toledo 1612.

⁶⁶ Sobre doña Margarita de Távora, *vide* F. Labrador Arroyo, “Relación alfabética de criados de la Casa de la reina Margarita...”, p. 908.

⁶⁷ J. B. Lavanha, *Viage de la católica real magestad del rey don Felipe III que está en gloria a su reyno de Portugal*, Madrid 1621. Sobre la jornada de Felipe III a Portugal, *vide* F. Olival, *D. Filipe II...*, pp. 241-257, y P. Cardim, “Felipe III, la jornada de Portugal...”.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

llevasen a cabo las probanzas. Finalmente, el 25 de mayo de 1625 Urbano VIII canonizaba a Isabel de Portugal. Con este motivo, ese mismo año se publicaron, tanto en Roma como en España, diversas historias de la vida de la esposa de don Dinis. Una de ellas fue obra del franciscano fray Juan de Torres, que la dedicó a la reina Isabel de Borbón. Torres sintetizó la idea de la analogía entre la “*rainha santa*” y la reina católica que, según creemos, debía encontrarse bastante extendida en el momento entre los propagandistas áulicos:

Si como dize S. Gregorio, las vidas de los Santos son espejos, en que se miran los fieles, la vida de santa Isabel es con mayor propiedad espejo de Vuestra Magestad, en quien suplico se sirva de poner sus reales ojos, y *verá como se le parece en el nombre, en el Reyno, en ser de la Tercera Orden, y en sus virtudes*⁶⁸.

Cuando la noticia de la canonización llegó a Madrid, el Consejo de Portugal y una junta –formada por don Francisco de Contreras, presidente de Castilla; don Andrés Pacheco, inquisidor general; don Diego de Guzmán, patriarca de las Indias, y fray Antonio de Sotomayor, confesor real– se encargaron de preparar las fiestas tanto religiosas como profanas. Entre los días 4 y 12 de julio, se celebró una novena en el monasterio de las Descalzas Reales, puesto que Santa Isabel era tercera de San Francisco, y el 13 tuvo lugar una procesión desde la iglesia de Santa María hasta el monasterio, en la que participaron las órdenes religiosas, los Consejos de la Monarquía y el propio monarca. En ella, se encargó de portar el estandarte don Carlos de Borja, duque de Villahermosa y presidente del Consejo de Portugal⁶⁹. Y en la plaza mayor hubo corrida de toros y juego de cañas, a los que asistieron Felipe IV e Isabel. A fin de que en Portugal se conociesen las celebraciones que habían tenido lugar en la corte con motivo de la canonización de la reina santa, el mismo año de 1625 se publicó, en Lisboa y en portugués, una *Relaçam das festas*. Al final de esta obrita, el autor decidió

⁶⁸ Fray J. de Torres, OFM, *Vida y milagros de Santa Isabel reyna de Portugal, infanta de Aragón, de la Tercera Orden de nuestro Padre S. Francisco. A la Católica y Real Magestad de la Reyna de las Españas doña Isabel de Borbón*, Madrid 1625 (la cita pertenece a la dedicatoria y la cursiva es nuestra). También en 1625, se publicó en Roma la *Vida de la gloriosa santa Isabel reyna de Portugal*, dedicada a doña Inés de Zúñiga, condesa de Olivares y duquesa de San Lúcar, traducida del italiano al español por D. Juan Antonio de Vera y Zúñiga, Roma 1625.

⁶⁹ AHN, Estado, libro 729, s/f. Consulta de la junta del 3 de julio y billete del presidente de Castilla del 7 y 12 de julio de 1625.

copiar algunos epigramas que se habían compuesto para la ocasión. En ellos, se insistía en la imagen de Santa Isabel como reina de toda España, lo que venía a reforzar los vínculos de unión entre los distintos territorios peninsulares de la Monarquía Hispánica. Veamos uno de ellos:

*Gverra en vastas regiões / faz nossa felice Espanha / em tres de cabeça
abaxo / se vay a enemiga esquadra.*

*Que assi como tres Coroas / principais tem seu Monarcha / a tantas ha
respetado / o favor da Raynha santa*⁷⁰.

La identificación entre la soberana y la reina santa volvió a repetirse en Coimbra, en 1630, con motivo de las celebraciones por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos. Al igual que había ocurrido en 1605, cuando nació el futuro Felipe IV, en 1630 la Universidad de Coimbra decidió organizar una procesión a la iglesia donde estaba sepultada la reina santa. En la misa, se leyó el capítulo primero del Evangelio de San Lucas en el que se narra el nacimiento de Juan el Bautista. El padre fray Jorge Pinheiro, profesor de Escritura, pronunció el sermón construido a partir de aquellas palabras del evangelista: “*Elisabeth impletum est tempus pariendi, et peperit filium*”⁷¹. Toda la predicación giró en torno a la homonimia entre la madre del Bautista y la del príncipe, sin olvidar, no obstante, a la tercera Isabel, la recién canonizada esposa de don Dinis. A ella se dirigía el padre Pinheiro para darle la feliz noticia del nacimiento del príncipe: “*Gloriosa sancta Isabel Raynha de Portugal e chegou o venturoso tempo do parto de Isabel Raynha de Hespanha*”⁷².

⁷⁰ *Relaçam das festas que a real villa de Madrid fez a canonização de Sancta Isabel Rainha de Portugal, molher de Dom Dinis*, Lisboa 1625. El profesor Rafael Valladares también ha subrayado que la canonización de Santa Isabel sirvió para unir las distintas coronas peninsulares: *Teatro en la guerra. Imágenes de Príncipes y Restauración de Portugal*, Badajoz 2001, pp. 52-53.

⁷¹ Lucas, 1, 57.

⁷² *Augustissimo Hispaniarum principi recens nato Balthasari Carolo Dominico Phelipii hoc nomine III Lusitaniae Regis Filio expectatissimo. Natalitium Libellum dedicat Academia Conimbricensis, iussu Francisci de Britto e Menezes a Consiliis Catholicae Majestatis, & eiusdem Academiae Rectoris*, Coimbra 1630. Al igual que había ocurrido en 1605, también ahora los profesores y alumnos de la Universidad de Coimbra compusieron diversos poemas que se publicaron junto con el sermón del padre Pinheiro. En alguno de ellos, como es lógico, se alababa a la reina Isabel, como madre del heredero. *Vide*, por ejemplo, la canción III, “Ao felicissimo Nascimento do Augustissimo Principe de Hespanha nosso Senhor”.

“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. *Imágenes de reinas...*

Apenas diez años después de este sermón gratulatorio, se rompía la unión entre las tres coronas peninsulares que tanto se ensalzara con motivo de la canonización de Santa Isabel. En 1640, los llamados *quarenta fidalgos* colocaban en el trono portugués a un nuevo rey, don João, duque de Bragança, y, como consecuencia, a una nueva reina, la castellana doña Luisa de Guzmán. Y en 1644 Isabel de Borbón fallecía en el alcázar real de Madrid. Precisamente, esos cuatro años que median entre la separación de Portugal y la muerte de la soberana fueron el período en el que la reina participó de forma más activa y clara en el gobierno político a raíz, sobre todo, de la caída de Olivares y de la marcha de Felipe IV al frente de Aragón. Como ha demostrado Fernando Negredo, la imagen de Isabel difundida tras su muerte se basó en su actuación política durante esos últimos años de su vida⁷³. Pero esa imagen se crearía y divulgaría fuera ya de Portugal. Tampoco la nutrida comunidad portuguesa de la corte decidió celebrar funerales por el alma de la reina difunta, sino que optó por integrarse en las honras fúnebres oficiales⁷⁴.

Epílogo

En los sesenta años de Unión Dinástica, algunos portugueses estuvieron en contacto directo y cotidiano con Margarita de Austria e Isabel de Borbón, a las que sirvieron en sus respectivas casas. También pudieron conocer a las soberanas aquéllos que participaban en los organismos de gobierno de la monarquía, especialmente en el Consejo de Portugal. Fuera de este pequeño grupo, pocos debieron ser los lusos que tuvieron ocasión de ver a la mujer del rey católico. Pero, más allá del reducido círculo de la corte, la imagen y la representación de las mujeres de la realeza se difundía a través sobre todo, aunque no exclusivamente, de los sermones fúnebres. Este hecho limita bastante nuestras posibilidades

⁷³ F. Negredo del Cerro, “La gloria de sus reinos, el consuelo de sus desdichas. La imagen de Isabel de Borbón en la España de Felipe IV”, en *La Reina Isabel y las reinas de España...*, pp. 471.

⁷⁴ En los libros de acuerdos de la Hermandad de San Antonio de los Portugueses de Madrid no se recoge ninguna referencia a la muerte de la soberana. Agradezco muy sinceramente al señor don José de Corral, de la Hermandad del Refugio, que me permitiera consultar el archivo de San Antonio.

de conocer cómo se percibió en Portugal a las soberanas durante el tiempo de la Unión Dinástica, pues la esposa de Felipe II murió antes de las cortes de Tomar y la de Felipe IV después de la Restauración.

A pesar de estas trabas, resulta evidente que la figura de la reina difundida en el Portugal de los Austrias —y construida, no lo olvidemos, por eclesiásticos— respondió a una doble finalidad política. En primer lugar, se intentó crear una imagen portuguesa de las soberanas de la Monarquía Hispánica. En el caso de Margarita de Austria se recurrió a ensalzar los vínculos de amor con sus súbditos lusos: “*may de Lisboa e dos portugueses todos*” quiso llamarla fray André de Guimarães en la iglesia de San Antonio, en Lisboa. En el de Isabel de Borbón, se echó mano de su analogía con Santa Isabel de Portugal, canonizada en 1625. Al mismo tiempo, ciertos miembros del clero utilizaron el enaltecimiento de las virtudes de la soberana para criticar el mal gobierno de ciertos ministros y valedos. Así, frente a la tiranía del duque de Lerma, algunos lusos decidieron presentar a Margarita

*como se ella fôs natural nossa, e em nos lhe fora algũa cousa e como se Deos a tivesse aly posta por raynha, só pera em toda a occasião, e em todo o tempo nos emparar e defender*⁷⁵.

⁷⁵ Fray A. de Guimarães, *Sermão...*, fol. 7v.

Mariana de Austria como Gobernadora

Mercedes Llorente

A Enriqueta Harris

1. Los retratos del Salón de los Espejos de Carreño de Miranda

1.1. Prototipos y copias

Tras la muerte de Mazo y de Herrera Barnuevo¹, Juan Carreño de Miranda (1614-1685) pasó a ser el nuevo retratista de la familia real. Fue nombrado “pintor de Cámara” el 27 de septiembre de 1671. Palomino dice que Carreño “Ejerció con gran aprobación la plaza de Pintor de cámara; hizo muchos y excelentes retratos, así de sus Majestades (...)”².

El retrato más emblemático de Mariana pintado por Carreño es el que la representa en el salón de los Espejos del Alcázar³. Existen varias versiones: *Doña*

¹ Hasta su muerte en el año 1671.

² El 27 de septiembre de 1669 se le nombró pintor del rey y el 2 de junio de 1671 pintor de cámara. A. Palomino, *Vidas*, Madrid 1986, p. 288.

³ Véase el catálogo de la exposición celebrada en el palacio de Villahermosa entre enero y marzo de 1986: *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, Madrid 1986 y A.E. Pérez Sánchez, *Juan Carreño de Miranda (1614-1685)*, Avilés 1985. Mirar también D. Berjano Escobar, *El pintor don Juan Carreño de Miranda (1614-1685). Su vida y sus obras*, Madrid 1925; A.L. Mayer, *Historia de la Pintura Española*, Madrid 1947; C. Justi, *Velázquez y su tiempo*, Madrid 1953; R. Marzolf, *The Life and Work of Juan Carreño de Miranda (1614-1685)*, Univ. of Michigan, PhD, 1961; Diego Angulo Íñiguez, *Pintura del siglo XVII*, Madrid 1971; E. Lafuente Ferrari, *Museo del Prado. Pintura española de*

Mariana de Austria, (1670-75), en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid); *Doña Mariana de Austria*, (1673), en el Museo de Bellas Artes de Bilbao⁴; *Doña Mariana de Austria*, (1670-1675), en el Museo del Prado⁵ de Madrid con el número 644; *Doña Mariana de Austria* en la colección Masaveu⁶; *Doña Mariana de Austria* en el Museo Nacional de San Carlos⁷, México; *Doña Mariana de Austria* que pertenece a Patrimonio Nacional⁸ y se encuentra en el

los siglos XVII y XVIII, Madrid 1978; S.N. Orso, "A Lesson Learned: *Las Meninas* and the State Portraits of Juan Carreño de Miranda", en *Record of the Museum Princeton University* 41, number 2 (Princeton 1982); S. Sebastián, "La Emblemización del Retrato de Carlos II por Carreño de Miranda", *Goya: Revista de Arte* 226 (Madrid 1992), pp. 194-199; E.J. Sullivan y N.A. Mallory, *Painting in Spain 1650-1700 from North American Collections*, Princeton 1982.

⁴ Este cuadro está firmado y fechado. Proviene del Convento de la Encarnación y posteriormente perteneció a la colección de Federico de Salazar, ver R. Marzolf, *The Life... of Carreño de Miranda...*; C. de Lasterra, *Museo de Bellas Artes de Bilbao. Catálogo descriptivo. Sección de Arte Antiguo*, Bilbao 1969, p. 24, n° cat. 50; *Catálogo de la Exposición de Pintura Retrospectiva*, Bilbao 1904, p. 9, n° cat. 17; J.A. Gaya Nuño, *Historia y Guía de los Museos de España*, Madrid 1955, p. 163; 2ª ed., Madrid 1968, p. 178; J. de Bencoechea, *Museo de Bellas Artes. Bilbao*, Bilbao 1978, p. 183; A.M. Galilea Antón, *Catalogación y estudio de los fondos de Pintura Española del Museo de Bellas Artes de Bilbao del siglo XIII al XVIII (de 1270 a 1700)*, Tesis Doctoral inédita, Zaragoza 1993, pp. 1081-1087, figs. 487, 487a.

⁵ Según R. Marzolf, *The Life... of Carreño de Miranda...* Este cuadro viene de El Escorial, como el retrato de Carlos II que estuvo en la colección de Louis Philippe y más tarde fue propiedad de E. Denison. Procede de las colecciones Reales. En 1845 pasa al Prado y en 1857 estaba inventariado en el Prado.

⁶ Con número de inventario 466. Medidas 195 x132, óleo. Ver A.E. Pérez Sánchez, *Obras maestras de la Colección Masaveu*, Madrid 1988, p. 78.

⁷ A.E. Pérez Sánchez, *Pintura Española en el Museo Nacional de San Carlos de México*, Museo de Bellas Artes de Valencia, del 29 de junio al 3 de septiembre de 2000, Valencia 2000. En la ficha del catálogo se dice que podría proceder de la Colección Fagoaga inventariada en 1837, se recoge con el número 166 sin la identificación de la reina. Parte de la colección pasó a manos de Don José de Cámara que puso en venta luego su colección. En 1848, se vendió en México bajo el nombre de Carreño "una monja sentada en un sillón".

⁸ Celda prioral catalogado por Polero en 1857 (n° 424). V. Polero y Toledo, *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en el que se comprenden los del Real Palacio, Casino del Príncipe y de el Escorial*, Madrid 1857; ver además C. García Frías, "La retratística de la Casa de Austria en el Monasterio de El Escorial", en *La pintura y el Monasterio de El Escorial*, Madrid 2001, pp. 395-419.

monasterio de San Lorenzo de El Escorial; *Doña Mariana de Austria* (1673), en el Ringling Museum of Art ⁹, Sarasota (en el que no figura el cuadro de “Judith”) y un dibujo conservado en la British Library de Londres. Contamos también con una versión de tres cuartos: *Doña Mariana de Austria* en el Nelson and Atkins Museum ¹⁰ (Kansas City, USA) Todos ellos fueron pintados formando pareja con el retrato de Carlos II en ese mismo aposento.

Si el dibujo de la British Library es un dibujo preparatorio para los retratos, como creemos, contrastando este con los cuadros podremos saber cual sigue más fielmente al dibujo y cual no. En una observación detenida del dibujo aludido se ve que la sala es amplia, que aparecen dos bufetes con los leones, los espejos con las águilas, los cuadros, la cortina, la mesa con los papeles y tintero, Doña Mariana sentada mirando hacia nosotros, pero además, también se distingue un jarrón ¹¹ en

⁹ Formerly in the L.L. Stokes Collection, New York before 1926-30; acquired by J. Ringling. Existe según R. Marzolf una copia parecida a este retrato en la Colección Schafer de Barcelona que no he encontrado y por tanto no he visto; *The Life... of Carreño de Miranda...*, p. 167.

¹⁰ This three-quarter length, oil on canvas was in a Private Collection, Spain (Maxwell Blake, Tangier, Morocco); NAMA 1931. according to a letter from Maxwell Blake, the agent who obtained the painting for the NAMA:

This...work belonged to a very well-known Spanish family in whose possession it has remained for several generations. It was purchased by the grandfather of the vendor from a Royalist refugee in London in...1850, at the time of the first Republic in Spain. It has remained in the possession of the late owners until purchased by me.

Maxwell Blake stated that it had never been on the art market and passed down in Spanish families for generations and gives Don Antonio Mendez Casal as the examining expert of this painting. Mariana of Austria as a Widow is attributed to Juan Carreno de Miranda and dated in the early 1670s. Its dimensions are: Overall: 40 7/16 x 34 1/4 x 1 1/4 in. (102.7113 x 86.995 x 3.175 cm). Ver: M. Stokstad, “Spanish Art from the Middle Ages to the Nineteenth Century,” *Apollo* 96, no. 130 (December 1972), p. 34, pl. 7; E.J. Sullivan y N.A. Mallory, *Painting in Spain 1650-1700 from North America Collections*, Princeton 1982, p. 65, no. 9 y J. Gaya Nuño, *La pintura Española fuera de España*, Madrid 1958, p. 129, no. 532. I thank to Mr. MacKenzie Mallon, European Art Project Assistant at The Nelson-Atkins Museum of Art, for all his help.

¹¹ Felipe IV en el punto 67 de su testamento señala:

Assi mismo mando, que anden unidas y incorporadas a la Corona de estos reynos todas las pinturas, bufetes y vasos de pórfido y de diferentes piedras, que el día de mi muerte quedaren colgadas y puestas en mis quartos de este Real Palacio de Madrid, sin que se puedan enagenar, ni separar de ella, en todo, ni en las más minima y pequeña parte... (*Testamento del rey Felipe IV*, Madrid, 1982, p. 79).



Doña Mariana de Austria, en el Museo del Prado

la segunda mesa de mármol; dicho jarrón aparece solamente en otros dos retratos: el de la Academia de San Fernando y el de el Museo de Bellas Artes (1673). Pero en este último los objetos que figuran sobre el escritorio no son los mismos que los del retrato de la Academia de San Fernando y del dibujo. Podemos sugerir que el dibujo preparatorio es un boceto para el retrato de la Academia de San Fernando ¹² pues le sigue fielmente, y el retrato del Museo de Bellas Artes fue pintado posteriormente con algunos cambios menores en él. El cuadro de Patrimonio Nacional, que está en el Escorial, es una copia de peor calidad de estos dos retratos lo que nos hace suponer que es una copia de taller. Los tres retratos tienen en común: el vaso sobre la segunda mesa y el león de la primera, los mismos dibujos en zig-zag en los bordes de la alfombra que cubre el suelo, los espejos con sus águilas que dan nombre al salón y los dos cuadros el de Judith y el de Felipe II ofreciendo a su hijo.

Tanto en el retrato del Prado, como en el del museo de San Carlos (México), como en el retrato del Nelson and Atkins museum, éste último de dimensiones más pequeñas –de tres cuartos–, no aparece representado el vaso sobre la segunda mesa y la cortina cubre el león y la primera mesa de mármol y la alfombra con elementos florales es igual en ambos y sin los zig-zag de los otros retratos.

El de la Colección Masaveu ¹³ se relaciona directamente con el del Museo del Prado. El fondo y la arquitectura están simplificados, se han eliminado los lienzos de Judith y el de Felipe II, resaltando los espejos dorados; los bufetes

Mariana respeta este deseo del rey. No cambia nada de lo que el rey ha dejado, es mera tutora-curadora de la corona de estos reinos. Y así vemos que en el inventario de 1700 siguen en el mismo sitio estos vasos:

Ytten Seis Urnas del mismo Porfido de los Bufetes, Una cada Bufette, las dos mayores a manera de Jarrones Yguals; Y las Otras quattro a manera de tazas Con Sus Cubiertas tasadas por el dicho Carlos Gautier en Seis Mill doblones de a dos escudos Cada Una... (*Museo del Prado. Inventarios reales. Testamentaria del rey Carlos II*, Madrid 1974, p. 129).

Sobre los vasos, ver J.M. Pita Andrade, “Noticias en torno a Velázquez en el archivo de la Casa Alba”, en *Varia Velazqueña*, Madrid 1960. Ver también sobre Velázquez en Italia, E. Harris, “La misión de Velázquez en Italia”, *Archivo Español de Arte*, Abril-Septiembre (Madrid 1960).

¹² Para el profesor Pérez Sánchez este retrato es el de más alta calidad.

¹³ A.E. Pérez Sánchez, *Obras maestras de la Colección Masaveu*, Madrid 1988, p. 78.



Doña Mariana de Austria, en el Ringling Museum of Art, Sarasota

están también reducidos. Solamente el traje de la reina repite el prototipo con gran calidad. Lo que nos hace suponer que estamos ante una repetición de taller bajo la dirección de Carreño que debió intervenir en la figura de la reina.

En el de Sarasota, de dimensiones más reducidas, se representa otro objeto sobre la mesa: un reloj ¹⁴. Este es uno de los motivos habituales en los retratos de Mariana aunque en este caso no es un reloj de torre que acompañan a la reina cuando es representada como reina consorte, sino

un reloj en forma de custodia, de pie bajo circular con astil abalaustrado que soporta un busto de faunesa sosteniendo en los brazos la esfera del reloj, cilíndrica y coronada por un perillón. Su aspecto recuerda muy estrechamente el reloj-candil firmado en 1583 por Hans de Evalo, relojero de Felipe II, que se conserva en los aposentos de este monarca en el Escorial ¹⁵.

También presenta diferencias este retrato en las manos de la reina; la derecha coge con su dedo índice y pulgar el documento y su izquierda reposa completamente sobre el reposa-brazo. El brazo derecho se nota más rígido y no están bien resueltos los pliegues del traje de viuda que caen sobre ese brazo. Existen tres copias de este cuadro, dos donde la reina aparece en una sala neutra, es decir, no está representada en el salón de los espejos y son: la que está en el Prado con el número de inventario 5.763 y la del museo Romántico de Madrid. El tercer retrato es de formato más reducido; la reina está sentada pero no se representa ni la mesa y ni la sala neutra, esta última pertenece a una colección privada de Madrid y se le da equivocadamente el nombre de Doña Juana de Austria ¹⁶.

¹⁴ El significado del reloj puede interpretarse siguiendo la empresa LVII de las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo que dice: “la perfección y consonancia de su gobierno lograda por una política acertada al coordinar todos los elementos de la maquinaria estatal”. Es decir el reloj en solitario, como imagen emblemática *per se*, simboliza la autoridad en una sola cabeza, la del monarca sin validos. Pero es también utilizado al acompañar al soberano como representación del buen valido en quien confía el monarca, como reloj, norte o despertador del príncipe, *vide* J.M. González de Zárate, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Valencia 1985; A. Redondo, “Le monarque dans les versions italiennes de l’Horloge des Princes: de la matière guevarienne au quatrième livre apocryphe de 1562”, *Le pouvoir monarchique et ses supports idéologiques aux XIVe-XVIIe siècles*, Paris 1990, pp. 77-90.

¹⁵ J. Hernández Perera, *La pintura española y el reloj*, Madrid 1958, p. 63.

¹⁶ R. Marzolf comenta que: “Gabriel Lupiáñez de Sevilla tiene una copia de la cabeza y los hombros, y que había otra en la ahora dispersa colección Torrecilla (¿en Madrid?)”. Solamente he encontrado una fotografía de un retrato que podría corresponder a cualquiera de los dos como “Colección Particular, Madrid”; *cf. The Life... of Carreño de Miranda...*, p. 166.

La gran mayoría de estos retratos realizados por Carreño iban a ser enviados como regalos a dos cortes, con las que Madrid tenía lazos de sangre pero también serios problemas políticos: París y Viena. También se mandan, siguiendo casi escrupulosamente lo realizado anteriormente por Felipe IV, al monasterio de El Escorial y al Palacio de Valladolid. Debemos recordar que en el Valladolid se encontraba la Chancillería de Castilla. Se tiene que recordar que a pesar de estar la corte instalada en Madrid ya desde hace tiempo, los reyes Habsburgo españoles entienden su monarquía como itinerante, no fija. Se visitan a lo largo del año distintos sitios reales siguiendo un ciclo constante que depende de las estaciones.

Sobre la datación de los cuadros existe un memorial¹⁷ en el Archivo del Palacio Real de Madrid que confirma la fecha de 1671 para el primer par de retratos de la reina y el rey¹⁸. En dicho documento, Carreño pide se le pague el dinero que se le debe de la realización de varios cuadros. Estos son: dos cuadros que pintó para el convento de la Encarnación; más dieciséis retratos de los reyes que desde 1671 hasta 1677 realizó, y varias miniaturas¹⁹ de las que no se da ninguna información. Este documento revela también el destino de las parejas de retratos reales: una pareja a la corte francesa (1671); dos al embajador Arzobispo de Tolosa; dos al emperador que los llevó el conde Pötting a la corte vienesa (la llegada del sustituto de Pötting es el 26 de octubre de 1673²⁰ aunque no pudo tomar posesión hasta el 20 de diciembre Harrach. Pötting tardó un poco en salir por la falta de dinero, invierno-primavera 1674 a mucho tardar); cuatro para el palacio de Valladolid y Huerta del Rey en 1673²¹; dos para

¹⁷ Citado en R. Marzolf, *The Life... of Carreño de Miranda...*, y en A.E. Pérez Sánchez, *Juan Carreño de Miranda...*, y en el catálogo citado de la exposición *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*.

¹⁸ De hecho el retrato de Carlos II del Museo de Bellas Artes de Asturias lleva esta fecha de 1671.

¹⁹ En las cuentas de la reina madre de este período se pagan varias miniaturas como parte de regalos que se envían a Francia y a Viena, puede que las miniaturas de las que habla Carreño sean las mismas que las de las cuentas, por el momento no he encontrado un documento concluyente que lo confirme.

²⁰ W.R. de Villa-Urrutia, *Relaciones entre España y Austria durante el reinado de la Emperatriz Margarita Infanta de España esposa de Leopoldo I*, Madrid 1905.

²¹ En el AGS se ha encontrado un documento que fecha estos cuatro retratos en 1673 que podrían corresponder al cuadro de Mariana del Museo de Bellas Artes de Bilbao que

la celda prioral del Monasterio de El Escorial; otros dos para el emperador llevados por el conde Harrach y otros dos para Francia que los llevó el marqués de Villars.

En un documento posterior de 1682 se dice:

Juan Carreño de Miranda Pintor de Cámara de VM ha hecho diferentes súplicas sobre la satisfacción de cinquenta y quatro mil trescientos reales de Vellón de Pinturas y retratos que a su costa hizo para el servicio de VM cuya instancia ha seguido desde el año de 1677 (...) varias súplicas para que se le pagasen (...).

Esto confirma que Carreño hizo su primera petición en 1677. Estos dieciséis retratos reales se pueden fechar entre 1671 y el destierro de la reina madre, que pasó primero al Buen Retiro y a primeros de 1677 a Toledo²².

Por tanto, Carreño realiza dieciséis retratos para la corte, pero las tipologías son únicamente dos, de reina gobernadora y de reina madre consorte²³ con dos variaciones. El primer prototipo sería el de Carlos II en el salón de los Espejos haciendo pareja con el retrato de Mariana como reina gobernadora, representada sentada delante de un bufete en el mismo salón de los Espejos, y las fechas para estas primeras cinco parejas de retratos serían de 1671, como nos informa el documento, hasta 1674²⁴ fecha en la que el rey Carlos II alcanza los catorce años y se le da casa independiente. Y el segundo prototipo sería el retrato de Carlos II en el mismo salón pero ya ejerciendo de rey junto a un retrato de Mariana

estaba antes en el convento de la Encarnación, ver E. Tormo, "Visitando lo no visitable: La clausura de la Encarnación", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* XXV (Madrid 1917), p.125. En otro documento la reina ordena donde deben colocarse estos retratos y dice: "(...) se pongan en los palacios que hay allí dentro y fuera de la ciudad, en la parte donde están los demás de las personas Reales". En el inventario de 1700 solamente se nombra una pareja de retratos de los reyes Carlos II y Mariana de Austria, ambos del mismo tamaño, con marco negro el de la reina y tasados en 500 reales.

²² Febrero de 1677. El memorial de Carreño tiene fecha de 5 de Septiembre, es decir siete meses más tarde del destierro. Suponemos que esperó el momento oportuno para hacer dicha petición.

²³ Analizaremos esto en un trabajo posterior.

²⁴ El cumpleaños del rey era el 4 en Noviembre. La fecha para un cambio de tipología de retrato sería su mayoría de edad para mostrar que Mariana deja las funciones de reina gobernadora. La fecha es Noviembre de 1674.

como reina madre consorte²⁵, retomando el modelo creado por Velázquez años atrás en 1638 y 1652.

Otra versión del cuadro de Carreño de menor calidad se encontraba en el convento de San Francisco de Caracas y ahora está en el Museo de Arte Colonial. Es anónimo caraqueño de finales del siglo XVII.

1.2. Mariana enseñando a su hijo el oficio del despacho

En 1671 Carlos II cumple diez años, este hecho es fundamental para entender los retratos que se realizan a partir de ese año. Tenemos que volver al Testamento del rey Felipe IV. En una de las cláusulas se pide que al alcanzar el rey Carlos II, su hijo, la edad de diez años se le debía empezar a enseñar las obligaciones diarias del despacho para familiarizarse con el oficio de rey. Este es el significado del doble retrato de Mariana y Carlos II. Aquí la enseñanza al rey se produce de dos formas: vía la enseñanza del despacho diario de papeles que le enseña su madre y vía los retratos de los Habsburgo que le enseñaran sus propias hazañas que seguirá Carlos II.

Volviendo al cuadro, ha de decirse en primer lugar que está basado en los retratos de Mariana por Juan Bautista del Mazo y Herrera Barnuevo.

Mariana aparece en su calidad de reina-gobernadora de los reinos de la monarquía de España, en el oficio de rey, es decir, sentada delante del bufete, rodeada de papeles, plumas, tinteros, respondiendo a las consultas de los Consejeros y de la Junta de Gobierno y a los memoriales particulares...²⁶.

Si bien el período oficial de duelo había concluido, Doña Mariana sigue gastando tocas de viuda, como lo hará ya hasta su muerte como muestra de su fidelidad y lealtad a su marido. Merece la pena recordar que Mariana se vale de su atavío de viuda para enfatizar la legitimidad de su poder, es decir, como recordatorio de

²⁵ Dos cuadros de esta tipología están en el Kunsthistorische Museo de Viena y otros dos en la Colección Harrach y en el castillo de Ambrás en Viena. Bibliografía sobre estos dos prototipo: K. Justi, *Velázquez y su tiempo...*; R. Marzolf, *The Life... of Carreño de Miranda...*; A.E. Pérez Sánchez, *Juan Carreño de Miranda...*

²⁶ A. Álvarez-Ossorio Alvarino, "Virtud coronada: Carlos II y la piedad de la Casa de Austria", en *Política, religión e Inquisición en la España Moderna. Homenaje a Pérez Villanueva*, Madrid 1994, p. 30.

que el poder que le quepa ejercer le ha venido dado por su matrimonio con el difunto rey ²⁷.

El lugar donde se hace representar es el salón de los Espejos del Alcázar y, a diferencia del cuadro anterior, esta vez sí descubrimos algunos de los elementos característicos de dicho salón. Al fondo de la sala, después de la puerta, se advierte una de las mesas de mármol sostenida por los leones, que no se pueden apreciar con claridad, y, justo encima, los dos espejos de Venecia con marcos de ébano sostenidos por águilas de bronce. Aquí tanto leones como águilas son indicativos de realeza, siendo de hecho, unos y otros, símbolos de la dinastía Habsburgo. Sobre ellos cuelga un gran lienzo de Tintoretto, “Judith y Holofernes” y también un retrato alegórico de Felipe II celebrando la victoria de los españoles sobre los turcos y el nacimiento de su hijo Fernando ²⁸.

De acuerdo con Palomino, la reina estaba muy familiarizada con esta pieza porque cuando se pintaban las escenas de Pandora en el techo, bajo supervisión de Velázquez, las cuales “ilustran el papel central de una mujer en la civilización humana” –un papel positivo si hemos de creer a Calderón ²⁹ en *La estatua de Prometeo*– nos dice que:

²⁷ Merece la pena recordar también que la reina ordenó mover la estatua ecuestre del rey desde su emplazamiento en el Palacio del Buen Retiro al Alcázar, en un intento por legitimar su autoridad. *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España. Septiembre-noviembre, 1994*, Madrid 1994; J.M. Barbeito, *El Alcázar de Madrid*, Madrid 1992.

²⁸ Felipe II ofrece a su hijo como lo hizo Abraham, ver M. Tanner, *Last Descendant of Aeneas: The Habsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Heaven-Londres 1993; S.N. Orso, *Philip IV and the Decoration of the Alcázar of Madrid*, New Jersey 1978; A.E. Pérez Sánchez, *Juan Carreño de Miranda...*

²⁹ P. Calderón de la Barca, *La estatua de Prometeo. A critical edition by Margaret Rich Greer With a Study of the Music by Louise K. Stein*, Kassel 1986, pp 121-127. R. Greer afirma que en el siglo XVII no se tenía una visión inmediatamente negativa de Pandora como la Eva pagana, para ella existe un número mayor de paralelos entre Cristo y Pandora que entre Pandora/Eva, en tanto que Pandora denota la perfecta unión de todas las cosas representa un bien positivo para la humanidad. Para algunos estudiosos, representaba la adquisición de las artes (mediante el descubrimiento del fuego), las habilidades y técnicas necesarias para el desarrollo de un estilo de vida civilizado. Y lo que es más importante, para los planteamientos neoplatónicos de Plotino y Ficino representaba la encarnación de la belleza divina en la forma material. Tal valoración positiva concuerda con la idea de Boccaccio, que repite Pérez de Moya, de un segundo Prometeo cuya creación de Pandora representa la

El rey subía todos los días, y algunas veces la reina nuestra señora Doña María Ana de Austria, y las señoras infantas, a ver el estado que llevaba esta obra ³⁰.

Doña Mariana estaba pues familiarizada con las pinturas de la sala y con su significado, esto también lo confirma el que terminado el luto, dos de los primeros dramas mitológicos que encarga a Calderón ³¹, *La estatua de Prometeo* y *Fieras afemina amor*, estén claramente relacionados con pinturas del Salón: las pinturas que narran la historia de Pandora, en el caso de *La estatua de Prometeo* ³², pintadas por Juan Carreño, Francisco Rizi, Agustino Mitelli y Angelo Colonna; y el “Heracles y Omphale” de Artemisia Gentileschi, en el caso de *Fieras afemina amor*.

Hemos visto el uso que hace la reina de los símbolos de poder para afirmar su autoridad. El salón de los Espejos es uno más de los elementos simbólicos que sirven a su propósito. El profesor A. Rodríguez G. de Ceballos dice a este respecto

(...) el Salón Ochavado y el de los Espejos (...) eran espacios eminentemente masculinos y en ellos concedía el rey las audiencias a los grandes del reino, a los presidentes de los Consejos y a los embajadores, audiencias de las que estaba ausente su consorte la reina (...).

Estas dependencias connotan simbólicamente el poder, desde ellas:

el rey gobernaba su vasto imperio bien recibiendo a los ministros y embajadores, bien estampando su firma en los decretos que aquéllos le presentaban ³³.

La reina optó por hacerse retratar en esta habitación para subrayar el hecho de que ella era la gobernante hasta la mayoría de edad de su hijo. Además, en el

“re-creación” del hombre como un ser civilizado. El fresco de Pandora con los dioses significa para Greer la creación de la belleza dotada de todos los dones, la perfección de la civilización terrenal asociada de alguna manera al gobierno de los Habsburgo españoles.

³⁰ A. Palomino de Castro y Velasco, *El Museo Pictórico y escala óptica*, Madrid 1947.

³¹ P. Calderón de la Barca, *La estatua de Prometeo...*, p. 127, y M.R. Greer, *The Play of Power: Mythological court dramas of Calderón de la Barca*, Princeton 1991.

³² M.R. Greer, *The Play of Power...*, pp. 128-129. Otra razón para que fuese éste el tema escogido para el drama de Calderón es la ópera *Benche vinto, vince amore. Ò el Prometeo* que el emperador Leopoldo I hizo llegar a la corte española desde Viena en 1670.

³³ A. Rodríguez G. de Ceballos, “El cuarto de la reina en el Alcázar y otros sitios reales”, en *La mujer en el arte español*, Madrid 1997, pp. 213-214.

salón colgaban pinturas que retrataban a los reyes Habsburgo como príncipes virtuosos a quien Dios ha elegido como defensores de la Fe verdadera. Al mismo tiempo, como dice Orso, “los grandes retratos del Salón de los Espejos representan a Felipe IV y sus antecesores en el desempeño de los deberes de su oficio”³⁴, deberes que ahora cumple la reina misma.

La doctrina moral enseña que la práctica de la virtud prepara el camino que conduce a la perfección cristiana y en última instancia a la salvación³⁵. Los monarcas eran tenidos por modelos supremos del cristiano y paradigmas de devoción. Debían ser y parecer virtuosos. La imagen del rey virtuoso forma parte integral del discurso que pretende legitimar a la monarquía. Para poder contar con la ayuda divina, los monarcas debía servir a Dios y la real virtud habría de servir de justificación del orden político existente. La devoción del rey traía grandes bienes a sus súbditos, y a causa de la real virtud el pueblo le debe obediencia.

Carducho recomendó que el salón de los Espejos se decorase con pinturas capaces de inspirar acciones virtuosas a los grandes príncipes. En consecuencia, el salón era un catálogo de virtudes reales³⁶ que fueron usados para glorificar la superioridad física y moral de los Habsburgo. De la propia reina se decía que

a todos pasmaba oírle hablar de las prendas singulares que sobresalían en los más grandes Reyes, sus gloriosísimos predecesores; imaginaban, que eran curiosidades de su noticia, y eran desvelos de su experiencia³⁷.

³⁴ S.N. Orso, *Philip IV...*, p. 90.

³⁵ La virtud es una disposición interna del alma que se expresa exteriormente ante la comunidad mediante acciones honestas en consonancia con las enseñanzas de la Iglesia. La virtud constituye un tema de reflexión típicamente barroco. Véase p. ej. F.R. de la Flor, “Eros barroco: Placer y censura en el ordenamiento contrarreformista”, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico*, Madrid 2002, pp. 355-402.

³⁶ Siguiendo a J. Brown y J.H. Elliot:

(...) El Salón de la Virtud del Príncipe había sido utilizado para glorificar las superiores cualidades físicas y morales del soberano. Y también se empleó para subrayar la antigüedad de la dinastía, corroborando así el derecho del soberano al trono, y ofreciendo ejemplos de conducta regia a sus sucesores (...) Las decoraciones (...) se ajustaban a tres modos de expresión distintos: alegoría, analogía y narración (...) (*Un palacio para el rey*, Madrid 1988, p. 155).

³⁷ Fr. M. de León, P.M., *Segunda oración fúnebre, en las exequias de la Reyna Madre nuestra señora, Doña María-Ana de Austria. Que celebró la Real Congregación de San Francisco Xavier, sita en el Collegio de San Jorge...*, Madrid 1696.

También mostraban la antigüedad de la dinastía y era un ejemplo de la conducta real a seguir por sus sucesores. Los hechos históricos de la familia se representan a través de narraciones, mientras que los atributos morales se representan a través de símbolos o referencias a héroes bíblicos o de la antigüedad clásica.

El propósito de la reina al elegir el gran lienzo de Tintoretto “Judith y Holofernes” es sugerir que las virtudes que éste representa reflejan las virtudes de su persona. Este personaje bíblico, la mujer fuerte, es una viuda virtuosa, el modelo para todas las viudas³⁸. Los atributos de su virtud incluyen la oración, la abstinencia, la penitencia, la sabiduría, la fortaleza, la honestidad y la belleza. Por estas virtudes Dios la había escogido para salvar a su pueblo de los asirios – poniendo su propia vida en peligro realiza una “acción varonil” que ningún hombre tiene el valor de acometer. Judith es, pues, más que una simple viuda casta– es capaz de actuar como un hombre a la vez que mantiene su pureza virginal. Los tratados sobre las mujeres elogian a aquéllas que son capaces de desprenderse de su fragilidad femenina y, llegado el caso, de hacer suyas virtudes masculinas como serían la razón y el coraje. Así pues, cuando se dice que una mujer es viril, como sucede en el caso de Judith, lo que se expresa es que es capaz de sobreponerse a su feminidad y adquirir virtudes masculinas. Leemos en Atanasio:

(...) despójate de la mente y del sentir femenino y revístete de robustez y virilidad. Porque en el reino de los cielos no hay aceptación de hembra o varón, sino que todas las mujeres que con su santa vida han logrado agradar al Señor ocupan los puestos de los hombres³⁹.

Viriles son también los deberes que la reina-gobernadora ha de desempeñar y ella, como Judith antes que ella, pugna por librar a sus reinos de sus enemigos y proseguir la defensa de la verdadera fe. Por este motivo, no sólo asume el poder

³⁸ Casi la totalidad de los tratados de mujeres consideran a Judith un modelo ejemplar, por ejemplo Astete, Carrillo, Vives o Eiximenís ya citados más arriba. En sus *Diálogos de la pintura* también Carducho considera apropiadas para la decoración de aposentos:

de la reina o de señoras historias de matronas sabias, castas y valientes, de las que la Sagrada Escritura nos da ejemplos abundantes llenos de corrección moral y espiritual. El de Sara, Raquel o Judith... (V. Carducho, *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid 1979).

³⁹ C. Cuadra y A. Muñoz, “¿Hace el hábito a la monja? Indumentaria e identidades religiosas femeninas”, en *De los símbolos al orden simbólico femenino* (ss. IV-XVIII), Madrid 1998, p. 296.

político sino el militar, del mismo que el resto de los monarcas Habsburgo, cuyos retratos colgaban en el Salón de los Espejos, habían hecho antes que ella.

Contrastando con los retratos de los reyes Habsburgo del Salón de los Espejos, retratados como príncipes cristianos, Doña Mariana aparece en esta obra desempeñando su responsabilidad en deberes oficiales cotidianos. Se muestra a la reina sentada ⁴⁰ junto a una mesa –raramente se representa a un monarca español en esta posición; por lo general se les representa de pie junto a ella. Ya se señaló en el caso del cuadro anterior que de acuerdo con la tradición española las mujeres se sentaban en almohadones dispuestos sobre el suelo. La silla, por tanto, es el elemento que subraya y significa sus nuevos deberes, y con la mesa, que es un atributo de majestad y justicia, simboliza –al igual que el papel que sostiene en su mano izquierda, la pluma y el tintero– sus actividades y deberes personales en cuanto gobernadora de los reinos, emulando el trabajo de Felipe IV y Felipe II ⁴¹. Carreño sigue las tipologías de Bartolomé González en su *Felipe III* del Museo del Prado, Velázquez, Mazo y Herrera Barnuevo por ejemplo en su *Carlos II* del Museo Lázaro Galdiano.

Los deberes cotidianos –atender a los consejeros, secretarios, memoriales... en pocas palabras, ocuparse de los diarios quehaceres del gobierno– lo que la tipología específica de este cuadro parece a la postre querer resaltar es que el poder descansa únicamente en la reina Mariana y ella es la persona responsable de enseñar a su hijo las obligaciones diarias del despacho. Al mismo tiempo los retratos de sus antepasados como reyes virtuosos son sustitutos simbólicos, memoria y ejemplo a seguir por el rey-niño. Sus virtudes y acciones serán una guía para las futuras acciones de Carlos II.

⁴⁰ Crespi describe en su *Diario* cómo les recibe la reina:

... La silla y el bufete estaban sobre una alfombra de terciopelo negro, y el terciopelo cubierto de lo mismo, con una escribanía de ébano y campanilla de plata... La Reina, Nuestra Señora, dicen que no había de estar esperándonos, sino que nosotros la esperásemos en esa pieza, según el Rey lo practicaba cuando llamaba a Consejo de Estado, y también los viernes, con el de Castilla (Duque de Maura, *Rincones de la Historia*, Madrid 1942).

⁴¹ J.H. Elliot, *Spain and its World 1500-1700. Select Essays*, New Heaven-Londres 1989:

But those seeking to restore a body afflicted by a wasting disease cherish the image of a healthy state sometime in the past. There was no clear agreement as to when the organism had attained its highest point of perfection. The men who came to power in 1621 believed it was under Philip II.

Mariana de Austria tuvo una visión clara de sus obligaciones de gobierno. La nueva tipología, íntimamente relacionada con las luchas por el poder del momento, la representa como gobernante en el cumplimiento de sus deberes y revela un esfuerzo consciente por parte de la reina y de su casa por reforzar también mediante el retrato una imagen de autoridad ⁴².

Los nuevos retratos reales se valen en buena medida de soluciones visuales ya desarrolladas por otros pintores –incluido Velázquez– y aprendidas por ambos pintores ⁴³, Juan Bautista Martínez del Mazo y Juan Carreño de Miranda, las tipologías del retrato son novedosas por cuanto muestran un motivo sin precedentes: una mujer, la reina Mariana, en el ejercicio del poder. Estas nuevas tipologías ayudaron a reforzar las nuevas funciones que la reina estaba inventando para tener sitio en el escenario político; a veces mucho más avanzadas en las convenciones alcanzadas en los retratos que lo que realmente se daba en la vida diaria.

2. Otros retratos por Carreño y Claudio Coello. Prototipos y copias

La siguiente tipología es muy parecida a la Mariana en el Salón de los Espejos. Tanto Carreño como Claudio Coello representan a la reina en su trabajo de gobernadora. Tenemos que hablar de tres tipologías que derivan de los retratos del Salón de los Espejos y de los realizados por Herrera Barnuevo.

En la tipología más cercana a la del Salón de los Espejos, la única notable diferencia con los retratos del Salón es que la reina aparece en una sala neutra, trabajando en los papales de gobierno. Cuadros con esta tipología son: *Doña Mariana* del Prado con número de inventario 5.763 que estuvo en el Museo de San Telmo de San Sebastián; *Doña Mariana de Austria* ⁴⁴ del Museo Romántico de Madrid; *Doña Mariana de Austria* en el Hospital de Tavera (Toledo) y *Doña Mariana de Austria* ⁴⁵ de Colección Privada (Madrid) de medio cuerpo.

⁴² A. Álvarez-Ossorio Alvaríño, *La República de las parentelas*, Madrid 1996, pp. 30 y ss.

⁴³ S.N. Orso, “A Lesson Learned...”.

⁴⁴ Quiero agradecer al señor Antonio Grande, conservador del Museo Romántico de Madrid todas las facilidades que me dio para estudiar este cuadro.

⁴⁵ La copia reducida de la Colección Privada (Madrid) incurre en un error. No es Juana de Austria la que está representada en este cuadro sino la reina Doña Mariana. Como ya hemos mencionado podría ser que esta copia sea la que perteneció a la colección Torrecilla.

El cuadro del Museo Romántico de Madrid podría pensarse que es una copia del cuadro del Salón de los Espejos del Museo de San Carlos de México por la semejanza en el rostro avejentado de Mariana, por la colocación de las manos y el ropaje viudal y por la alfombra. El cortinón con borla se asemeja más al cuadro del Prado con número de inventario 644. Ya se ha comentado que creemos que el retrato del museo de México sigue al retrato del Prado. Por los elementos que aparecen representados podría pensarse que este es el retrato de transición entre la tipología Salón de los Espejos y el de Sala Neutra ya que mantiene elementos destacables como son: la figura entera de la reina, la alfombra, la cortina con borla.

De la misma tipología de sala neutra son los cuadros del Museo del Prado con número de inventario 5763 y el del Hospital Tavera ⁴⁶ con número de inventario P310. Ambos retratos siguen el cuadro del Ringling Museum en la posición de las manos de la Reina: la derecha sujeta la parte inferior del papel con el dedo índice y pulgar y la izquierda descansa completamente en el brazo de la silla; mantienen irresolutos la posición del brazo derecho y los volúmenes de su manga; tampoco se acierta en el volumen del vestido viudal de las piernas, esto último no sucede en el del Ringling Museum. Desaparece la alfombra tan característica de los retratos Salón de los Espejos y que se mantiene en el del Museo Romántico. Surge un elemento arquitectónico nuevo: una pared, que divide el espacio en dos habitaciones, creando una serie de volúmenes que dinamizan el cuadro. El cortinón se mantiene en los dos retratos, en el del Hospital enmarca a la reina al ir de izquierda a derecha y en el del Prado queda reducido a el lado izquierdo de la composición, este último es de menor tamaño ⁴⁷.

El segundo prototipo representa a la reina igualmente en una sala neutra pero está firmando papeles de gobierno, por tanto, en una actitud más activa. Hay un ejemplar en el Museo Nacional de Poznan (Polonia) ⁴⁸ que es un préstamo

⁴⁶ Esta pintura estaba en el convento de San Juan Extra Muros de Toledo, ver R. Marzolf, *The Life... of Carreño de Miranda...*, p.167

⁴⁷ Quiero agradecer a la Fundación Medinaceli y a la señora Susana Bernal Freyre su ayuda a la hora de estudiar el cuadro. Las medidas del retrato del Hospital Tavera son 206 x 123 y las del retrato del Prado 1,16 x 1,00.

⁴⁸ Número de inventario 42503. Donado por María Mokrzycka en 1922. *Vide* B. Gembarowicz, *Muzeum Narodowe: Wybór i opis cenniejszych zabytków: dzia sztuki*, Cracovia 1926, n° 288; J. Starzynski & M. Walicki, *Katalog Galerii Malarstwa Obcego, Muzeum Narodowe w Warszawie*, Varsovia 1938, n° 98.

La hermanastra de Mariana era la reina de Polonia en ese momento.



Doña Mariana de Austria,
en el Hospital de Tavera (Toledo)

del Museo Nacional de Varsovia. En este segundo prototipo desaparece definitivamente la cortina, deriva también claramente del creado por Carreño en el Salón de los Espejos y de Herrera Barnuevo. La reina aparece sentada frente a la mesa, donde encontramos un tintero, una petición y un documento que está escribiendo. El brazo y la mano derecha, que sostiene la pluma, no están bien resueltos y recuerda al problema del cuadro del Prado con número de inventario 665, que adscribimos a la tercera tipología y que analizamos seguidamente de esta segunda tipología.

2.1. Una nueva forma de gobernar:

Philip II and Philip IV and the bureaucratic work ⁴⁹

En su testamento Felipe IV deja claro cómo debe gobernar la reina Mariana, siguiendo la forma en la lo hicieron sus antepasados, el rey escribe:

(...) la diversidad y gravedad de tantos negocios como se ofrecen en mi Monarchía, necesitan de las mayores noticias; en primer lugar le encargo que conserve los Consejos en la forma que Yo los dexare, y como los tuvieron mi padre y mi abuelo (...), poniendo especial cuidado en la elección de ministros (...) que atienda mucho a las consultas de los Consejos, y que éstas y las que hicieren las Juntas y los ministros particulares y las cartas, memoriales y otros cualquier papeles sobre cualquier materias, derechos y pretensiones, assí las que tocaren a justicia, gracia y gobierno, tratados de paz y de guerra, confederaciones y alianzas, como de otros cualquier negocios y accidentes de cualquier calidad que sean, los remita a la Junta que quiero y es mi voluntad se forme (...).

El rey puntualiza que Mariana debe escuchar los consejos de la Junta de Gobierno antes de tomar una decisión, pero siempre será ella la que tenga la última decisión. El rey sigue diciendo: “Estos ministros se han de juntar todos los días en la pieça de Palacio que la Reyna señalaré (...)”. Maura Gamazo puntualiza que se reunión todos los días a las once en la pieza del Rubí ⁵⁰.

(...) la Reyna les remitirá todas las dichas consultas y papeles tocantes a cualquier negocios con el secretario que al tiempo que Yo muera me sirviere y tuviere a su cargo la negociación del Despacho Universal ⁵¹, el qual entrará con los papeles en la Junta y asistirá en ella y hará relación de todo lo que a la dicha Junta se llevare y con los mismos papeles y votos de los de la Junta irá a la Reyna, la qual los despachará, asistiendo el secretario, el qual bolverá las resoluciones que tomare la Reyna a

⁴⁹ Para entender mejor el despacho del rey ver J.A. Escudero, *Felipe II: El rey en el despacho. Discurso leído el día 3 de marzo de 2002 en el acto de su recepción pública por el Excmo. Sr. D. José Antonio Escudero y contestación por el Excmo. Sr. D. Miguel Artola*, Madrid 2002.

⁵⁰ Duque de Maura, *Rincones...*, p. 197.

⁵¹ Don Blasco de Loyola quien como secretario más antiguo había sucedido en el Despacho Universal, todas las tardes al dar las cinco llevaba a la reina las consultas de la Junta, de los Consejos a la cámara de la reina. Duque de Maura, *Rincones...*, pp. 111 y 197.



Doña Mariana de Austria, Museo Nacional de Poznan (Polonia)
es un préstamo del Museo Nacional de Varsovia

la Junta y se publicarán en ella. Y hecho esto, el secretario remitirá las resoluciones al Consejo, Junta o ministro a quien tocara para que se execute.

Prosigue el rey:

(...) Los despachos que Yo suelo firmar ha de firmar la Reyna en el mismo lugar que yo lo hago; y las resoluciones que tomare en las consultas, assí en materia de paz, como de gobierno, gracia y justicia y órdenes que embiare, se han de executar de la misma manera, que si Yo viviendo las resolviera ⁵².

Mariana se representa en estos cuadros como dicta el testamento del rey, despachando papeles en la mesa o firmando los despachos pero como ya se ha mencionado sin el secretario, ni ningún miembro de la Junta de Gobierno que la asisten. Esta forma de hacerse representar prosigue e imita la forma en la que Felipe IV trabajaba y este a su vez retoma el arquetipo creado con Felipe II, curiosamente no contamos con ningún retrato de estos reyes trabajando en el despacho, si tenemos muchas referencias literarias; precisamente en una de sus cartas a Sor María de Agreda, Felipe IV alumbra el significado de estos retratos con el siguiente comentario:

Sor María, creed que no hay trabajo que me niegue a aceptar. Como cualquiera podrá deciros, siempre estoy aquí, sentado en esta silla, con mis papeles y mi pluma en la mano, leyendo y examinando la pila de consultas que me llegan de los consejos, junto con los despachos del extranjero. Tomo decisiones sobre los asuntos más urgentes enseguida, siempre tratando de ajustar lo que resuelvo a lo que dicta la razón. Los asuntos que son más pesados y complejos, y tienen que ser examinados con mas cuidado, se los envío a distintos ministros para que me den su opinión y pueda yo adoptar la mejor política. Pero, al final, la decisión no la toma nadie más que yo, pues reconozco y comprendo que este deber es sólo mío ⁵³.

Lo que estos cuadros vienen a enunciar es el buen gobierno de la reina gobernadora que no se apoya en un valido. Mariana dedica hora y horas al trabajo del despacho ⁵⁴, se representa firmando los papeles sin dejar a personas ajenas

⁵² Cláusula 35 del Testamento de Felipe IV.

⁵³ Felipe IV a sor María, 30 de enero de 1647, p. 92.

⁵⁴ Goffman dice que:

performers often foster the impression that they had ideal motives for acquiring the role in which they are performing, that they have ideal qualification for the role, and that it was

hacerlo; es ella la que lee los distintos documentos y decide que hacer con cada asunto. Saavedra Fajardo dice en su empresa 49 que el Príncipe:

lo que pueda dar a firmar su mano no lo ha de dar a firmar la ajena. No ha de ver con otros ojos lo que puede ver por los propios. Lo que toca a los tribunales y consejos corra por ellos, resolviendo después en voz con sus presidentes y secretarios, con cuya relación se hará capaz de las materias y serán sus resoluciones más breves y más acertadas, conferidas con los mismos que han criado los negocios. Así lo hacen los papas y los emperadores, y así lo hacían los reyes de España, hasta que Felipe II, como preciado de la pluma, introdujo las consultas por escrito: estilo que después se observó (...) ⁵⁵.

Esta forma distinta de despachar los asuntos de “boca” queda reflejada en los retratos del Papa León X con los cardinales Giuliano de Médici y Luigi de Rossi por Rafael, y el retrato realizado por Tiziano al Papa Pablo III, con los Cardenal Alejandro Farnesio y Duque Octavio Farnese que vienen a ilustrar esto que dice Saavedra Fajardo que los Papas resuelven los negocios con los cardenales que se encargan de ellos de viva voz. En cambio en los cuadros de Mariana se enfatiza el despacho por escrito que como bien indica Saavedra es algo que caracteriza a la monarquía Católica desde tiempos de Felipe II.

Para cuando Mariana llega al poder se ha creado completamente la imagen arquetípica del Rey Prudente ⁵⁶. Felipe II era la regla para saber gobernar, maestro

not necessary for them to suffer any indignities, insult and humiliations, or make any tactly understood “deals”, in order to acquire the role. (...) idea of sacred compatibility between the man and his job. Reinforcing this ideal impressions there is a kind of “rhetoric of training” (...) a doctor is a doctor purely because of special aptitudes and special training.

In this case, Mariana had to show that she is able to act like a king and she needed to proved that, so that is why she is portrayed working in the officce.

⁵⁵ Empresa 49 en D. de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. de F.J. Díez de Revenega, Barcelona 1988, p. 323.

⁵⁶ El plan de vida que Fray Pablo de Mendoza da a Felipe II en 1583 es el siguiente: debía éste ser despertado a las seis, permaneciendo en cama hasta las ocho mientras consideraba las cosas que a lo largo del día habría que despachar.

Tras levantarse a las ocho y oír misa, dedicará hora y media a negociar con Dios y rezando Vuestra Majestad sus oraciones. Desde las nueve y media hasta las once puede oír a los ministros de los Consejos que Vuestra Majestad mandase. El almuerzo

para otros reyes en este arte del gobierno. Entre las muchas virtudes de Felipe se encuentra su afición al despacho de los papeles que era interpretado como muestra de su prudencia ya que “por eso se detenía examinando despachos, porque sospechar y no creer, ni confiar, eran nervios de su prudencia”⁵⁷ y afirmaba Felipe II que:

entre un escrito se puede meditar más profunda y eficazmente que en medio de una nube de palabras, en las que interviene el arte de la persona y el engaño⁵⁸.

Se ensalzó la dedicación de Felipe II a su oficio de rey, el cual se caracterizó por ser infatigable en el despacho.

Debemos recordar que con la llegada al poder de Felipe IV y el conde duque se retoma a Felipe II como espejo para saber gobernar con prudencia un vasto territorio. Los retratos de Mariana en el despacho, por tanto, retoman todas estas ideas y enfatizan su actividad personal y su dedicación, y acentúa que es ella y no un valido o la misma Junta de Gobierno⁵⁹ quien toma las decisiones del gobierno. Se enfatiza la prudencia de Mariana en el gobierno que como sabemos era una de las virtudes fundamentales que debe tener todo príncipe.

tendrá lugar a las once, descansando luego hasta la una. De una a dos reserve Vuestra Majestad para oír y tratar cosas de su gusto que sea de gobierno y sea de despachar negocios.

De seis a nueve de la tarde el Rey podrá escribir y leer documentos, siguiendo a esta última hora la cena y un breve descanso hasta las once para hacer examen de conciencia y dormir.

⁵⁷ Van de Hammen, *Don Felipe el Prudente, Segundo deste nombre, Rey de las Españas y Nuevo Mundo*. Se señala también que Felipe II llevaba siempre consigo una bolsa de papeles, y decretaba durante horas las consultas en materia de estado y hacienda, dando trabajo a los secretarios y tribunales. Porque para que saliesen bien los negocios “era menester premeditarlos con la consideración y el discurso (...)”.

⁵⁸ R. de la Cierva, *Yo, Felipe II. Las confesiones del Rey al doctor Francisco Terrones*, Barcelona 1989, p. 47.

⁵⁹ Desde el primer momento de la regencia se critica a la Junta de gobiernos por ir en contra de la soberanía de la reina, de las leyes y tradiciones políticas del reino. Ver artículo de Laura Oliván que ha analizado este tema en detalle en su estudio “Discurso histórico, jurídico, político: apología de las reinas regentes y defensa del sistema polisindial, una manifestación de la conflictividad política en los inicios de la regencia de Mariana de Austria”, *Cuadernos de Historia Moderna* 28 (Madrid 2003).

Como se ha visto la forma de representar al rey en el despacho era en audiencia pública como bien expresa Juan de Zabaleta en su Error XI:

¿Y quién hay que no ame al que mira como a su amparo y defensa? Cuando le vemos retratado en audiencia pública, con los memoriales sobre su bufete a su mano derecha, dando a entender que da en su casa mejor lugar que a su persona a las necesidades ajenas, le atendemos como a tesoro general de Dios, que reparte sus bienes por su mano ¿Quién, pues, dejará de querer bien a aquel de quien espera bienes? ⁶⁰.

Estos retratos del rey de Zabaleta hacen referencia a dos de los elementos simbólicos del gobierno: los papeles o memoriales en su diestra, la labor burocrática y el bufete que simboliza su oficio de justicia mayor del reino. Los retratos de Velázquez ⁶¹ de Felipe IV son ejemplo de ello aunque no fuese una invención del pintor ya que antes la utilizaron Tiziano y Antonio Moro. Mariana no se representa de esta manera porque es el rey, aunque niño, quien debe aparecer así.

Como explica Gállego existen dos tipos de mesas: las de trabajo ⁶² sobre las que hay objetos relacionados con la lectura o la escritura que indica además de la autoridad del personaje, su actividad intelectual y la mesa de justicia, junto a la cual está el rey de pie. Esta mesa equivale para Gállego al trono real. Así aparece en el retrato de la emperatriz María, hermana de Felipe II, pintado por Tiziano donde María en esos momentos gobernadora de España es representada de pie, junto a una mesa-trono de las que habla Gállego. Otros precedentes son: el retrato de Eleonora Gonzaga della Rovera por Tiziano (1536-8) mesa, perriño, reloj de torre y ella está sentada; el grabado de Pieter de Jode de la copia del retrato de Isabel de Portugal en negro que a su vez era una copia del retrato perdido realizado en 1544-1555 por Tiziano, nos muestra a la emperatriz sentada al lado de una mesa en la cual apoya su mano derecha y sostiene en su izquierda una flor, la corona imperial descansa al fondo sobre un alfeizar o el retrato del taller de Alonso Sánchez Coello de Juana de Portugal (finales s XVI) de pie apoyando su mano en un bufete.

⁶⁰ J. de Zabaleta, *Errores celebrados*, Madrid 1972. Esta obra fue publicada en 1653.

⁶¹ A. Domínguez Ortiz, A.E. Pérez Sánchez, J. Gállego, *Velázquez. Catálogo del Museo del Prado, 23 de enero al 31 de marzo*, Madrid 1990.

⁶² Ejemplos de este tipo de mesa serían los retratos del Papa León X por Rafael en el Museo de los Oficios o la del San Ildefonso del Greco en Illescas, o la de San Jerónimo en su despacho, la de Sor Inés de la Cruz...

En los retratos de la reina por Herrera Barnuevo y por Carreño Miranda se representan delante de una mesa de trabajo para enfatizar su labor burocrática y de justicia en el despacho diario de las tareas del gobierno. En el cuadro de Polonia se acentúa el papel de la reina como gobernadora al estar representada firmando documentos.

2.2. La tercera tipología

La tercera tipología es la que representa a Mariana en una sala neutra del Alcázar, la reina está sentada delante de una mesa y tiene en su mano derecha una petición y con su mano izquierda sostiene un libro, su dedo índice señala la página donde está interrumpida la lectura, podría ser un libro de oración. El reloj que aparece en esta tipología, es de torre y lo encontramos siempre en los cuadros de Mariana como reina consorte o reina madre consorte. El del Escorial es muy parecido al reloj de la colección Harrach que es un

reloj terreado, con doble esfera, perillas en las esquinas y un chapitel de cilindros escalonados. Se parece bastante al representado en los retratos de Velázquez del Prado y del Louvre, y debe ser como éste, obra nórdica, probablemente holandesa ⁶³,

y del Prado es un reloj “turriforme dorado, con dos esferas y campana despertadora terminada en jarroncillo” ⁶⁴. Estos dos elementos refuerzan la idea de la representación de la reina no como gobernadora, a pesar de las peticiones. Deriva esta tipología de los retratos de Mazo, Herrera Barnuevo y Carreño del Salón de los Espejos, de los de reina curadora y de los de la reina virtuosa. Se cuenta con dos cuadros de esta tercera tipología del círculo de Claudio Coello ⁶⁵: el retrato de Patrimonio Nacional, número de inventario 7.480, que está en el Monasterio de El Escorial y una copia del anterior en el Museo del Prado con número 665 ⁶⁶.

⁶³ J. Hernández Perera, *La pintura española y el reloj...*, pp. 65-66.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁶⁵ A.E. Pérez Sánchez, “En torno a Claudio Coello”, *Archivo Español de Arte* 250 (Madrid 1990).

⁶⁶ El retrato, del círculo de Claudio Coello del Prado, perteneció al Conde del Arco que se lo donó a Felipe V. Estuvo en la colección de Isabel de Farnesio en La Granja.



Doña Mariana de Austria, Patrimonio Nacional en el Monasterio de El Escorial

Algunos historiadores ⁶⁷ afirma que la calidad del cuadro del museo del Prado ⁶⁸ es mejor que la de El Escorial pero comparando las dos pinturas, se observa con claridad que es al contrario. El modelado del cuerpo de la reina está mejor conseguido, los volúmenes de las piernas, la solución del brazo derecho que sostiene la petición está perfectamente resuelta, y la textura del traje es muy superior a la del cuadro del Prado. El rostro joven de la reina no es plano como el del Prado. La luz de la sala que ilumina la estancia desde la derecha de la reina da profundidad al cuadro, la perspectiva de la mesa con sus objetos y de la silla están bien resueltos. La conclusión es clara, el cuadro del Prado es una copia de peor calidad del cuadro de El Escorial.

Esta tipología es el resultado de la unión de dos tipologías anteriores de Carreño: la del Salón de los Espejos que ya hemos visto su cronología 1671-1674 y el de reina virtuosa que se fecharía a finales de la década de 1670. Lo que lleva a fechar estos cuadros a principios de los ochenta, coincidiendo con el nombramiento de Claudio Coello como pintor del rey, 1683 y la fecha tope sería 1686 año en el que Carlos II alcanza los veinticinco años de edad. Pudiendo ser éste, el primer retrato realizado por Claudio Coello a la reina como pintor del rey.

⁶⁷ E.J. Sullivan, *Baroque Painting in Madrid. The Contribution of Claudio Coello with a Catalogue Raisonné of His Works*, Columbia 1986:

The Prado portrait is definitely not by Coello or his circle. The modeling is awkward, especially in the treatment of the arms and bodice. The face is flatly painted, and the perspective of the objects on the table is poor.

⁶⁸ La descripción que da Palomino del retrato de la reina es la siguiente: “retrató también a la Reina Doña Mariana Ana de Austria, con superior acierto”. No da fechas, ni descripción detallada de retrato alguno. Lo único que deja claro Palomino es que después de realizar la Sagrada Forma (1685-1690), Claudio Coello retomó los quehaceres de su oficio.

Madrazo (Madrid, Museo del Prado, 1873) explains that this painting was in the royal collection at La Granja during the reign of Charles III and was considered to represent an anonymous nun. It had, however, been attributed to Coello during the reign of Philip V and also formed part of the Collection of Isabel de Farnese. Desde 1843 figuró en el catálogo del museo del Prado. In 1865 Cruzada Villamil clasified by Carreño (nº 85) Madrazo (Prado catalogues 1873 through 1920) listed the painting as estilo Claudio Coello. Sanchez Cantón considered it an anonymous work influence by Coello (Prado Catalogue 1933, nº 665). In 1945 the attribution was chalenged, and the work was considered an autograph painting by Claudio Coello. Salas (Prado catalogue 1972, nº 665) notes that Allende Salazar believed the painting to be by the flemish artist François Duchatel (1616/25-1676/94). Bibliography: J. A. Gaya Nuño, *Claudio Coello*, Madrid 1957; *Catálogo del Museo del Prado*, Madrid 1972; Luca de Tena y Mena, 1980.



Doña Mariana de Austria, Museo del Prado

Uno de los problemas de ambos cuadros es la juventud de la reina que parece más joven de los cuarenta y muchos o cincuenta años que tenía a principios de los ochenta. No se retrata a Mariana del natural sino que se utilizó un retrato de la reina donde estaría representada a una edad más joven. No sabemos si le sucedía a Mariana lo mismo que a su esposo, Felipe IV, que no quería posar para su pintor Velázquez por su flema y por no verse tan envejecido; aunque Mariana es retratada en los noventa por Claudio Coello y por Jordan con sesenta años.

Este retrato muestra a la reina en una actitud activa cuando la regencia se ha terminado. Se retrata a la reina con elementos propios de su etapa como gobernadora: peticiones, pluma, campañilla, mesa y silla; junto a estos objetos encontramos el reloj de torre que simboliza a la reina consorte como la representó Velázquez y posteriormente Carreño.

2.2.1. Una hipótesis de la prolongación en el tiempo de ésta tipología:

Mariana como Curadora

En su Testamento Felipe IV da a Mariana una tercera función: Curadora⁶⁹. Tenemos que entender el significado de este término para comprender los retratos que van desde 1677 a 1686 y el motivo de esta nueva tipología que combina elementos de la reina como consorte y como gobernadora es la nueva función que asume Mariana al alcanzar el rey sus catorce años. El papel del tutor y el del curador fue importante en la sociedad española, especialmente si el niño estaba destinado al control de una larga suma de propiedades y dinero cuando alcanzase su mayoría de edad.

Como ya se ha mencionado en 1674⁷⁰ al rey se le da casa independiente a la de su madre; esto será una de las causas de la salida de la corte de la reina en

⁶⁹ C. Guilarte Martín-Calero, *La curatela en el nuevo sistema de capacidad graduable*, Madrid 1997, pp. 31-45. Aunque la figura legal del Tutor y del curador es distinta para mujeres y hombres, pues las primeras siempre tenían tutor si no estaban casadas y eran huérfanas, es iluminador el artículo de Grace E. Coolidge sobre Magdalena de Bobadilla, "Choosing Her Own Buttons: The Guardianship of Magdalena de Bobadilla", en H. Nader (ed.), *Power and Gender in Renaissance Spain. Eight Women of the Mendoza family*, Urbana & Chicago 2004; G. Calvi, "Widows, the state and the guardianship of children in early Tuscany", en S. Cavallo y L. Warner (ed.), *Widowhood in Medieval and Early Modern Europe*, Nueva York 1999.

⁷⁰ AGS, CySR, leg. 316, fol. 252 dice:

1677 pues los miembros de la casa del rey tienen control sobre él frente a su madre y la casa de esta. La junta de gobierno se prolonga durante dos años, es decir, hasta 1676. Es entonces cuando Mariana pasa a ejercer su nueva función: la de Curadora, teóricamente el período iría de 1674 hasta 1686, año en el que el rey cumple veinticinco años. En su Testamento, Felipe IV, deja explicitado que “en llegando a catorce años (su hijo), entrará a gobernar enteramente, valiéndose de los Consejos y *asistencia de su madre*”⁷¹. Hasta la fecha nadie ha analizado esta figura legal en detalle en relación al papel que pudo jugar la reina Mariana y el propio Don Juan José de Austria.

2.2.1.1. El término legal Curador

La configuración de ésta figura legal viene de la época romana. Le llamaban *cura minorum*. No es mi intención explicar la evolución de esta figura legal en España, pero si es necesario el entender las leyes españolas del momento para comprender las implicaciones. El régimen tutelar se componía en las leyes de Partida por la tutela, la curatela y la intervención judicial. La tutela y la curatela se regulan como dos vehículos diversos, en relación a los supuestos que cubren; la tutela se da por razón de menos edad a los huérfanos impúberes y la curatela por razón de edad y de incapacidad. La tutela reemplaza a los padres y la curatela a los mismos incapacitados.

El Fuero Viejo de Castilla, El Fuero Real de España y las Partidas dicen respecto de Curador que:

Curadores son llamados aquellos que dan por guardadores a los mayores de catorce años e menores de veinticinco, seyendo en su acuerdo. E aun los que fuesen mayores, seyendo locos o desmemoriados⁷².

Cumpliendo el Rey mi hijo los catorce años de edad el día seis del corriente en que (observando lo dispuesto en el testamento del Rey Ntro Sr que Santa Glora haya) a de entrar al gobierno de sus Reinos y señoríos, y remitirse a sus manos las consultas y demás papeles y las representaciones que se hubieren de hacer y lo ejecutará en esta conformidad y hayándome yo (como me hayo) con entera satisfacción de ello y acierto con que la Junta ha obrado n el Real servivio en quanto le ha tocado y ha corrido por su dirección: he querido manifestarcelo y agradecerle su aplicación y cuidado que me ha sido de particular gratitud y siempre lo tendré muy presente como es justo. Madrid a 5 de noviembre de 1674.

⁷¹ Cláusulas 34 y 35.

⁷² Ley 13ª, Título XVI, Partida VI.

La definición de curatela es: “aquella autoridad de protección, creada por las leyes para la dirección de los bienes y personas de los que por cualquier causa no se bastan a si mismos”. Cuando Felipe escribe su Testamento debían ser claros los problemas de su hijo.

Existen algunas diferencias entre tutor y curador. El tutor juega el mismo papel que los padres, proteger al menor en todo pero el papel del curador es la protección de los bienes y secundariamente la de la persona⁷³. El curador tiene una serie de obligaciones también. Respecto a la persona: la educación física, moral e intelectual; la alimentación y representar al menor en el sistema legal. En la esfera patrimonial, el curador tiene la obligación de mantener todo como el padre de familia lo dejó y como el padre de familia lo protegería. Tanto la tutela como la curatela tienen una serie de obligaciones. Las obligaciones que incumben a los guardadores antes de entrar en el ejercicio del cargo son: el inventario como garantía del menor, la fianza y el juramento⁷⁴.

Sobre el inventario dicen las *Partidas*:

ante que otra cosa fagan deben facer escrito de todos los bienes de los mozos con otorgamiento del juez del lugar, e sea fecho por mano de alguno de los escribanos públicos... E si el guardador non ficiere este escrito, puedele el juez toller la guarda... como á ome sospechoso, salvo que le mostraran razón derecha porque non le pudo hacer.

El inventario ha de ser solemne y circunstanciado y es irrenunciable.

Desde el mismo día 17 de septiembre cuando muere el rey Felipe IV, da comienzo la tutela de Mariana sin necesidad de realizar ninguno de los requisitos de la tutela porque el testamento real así lo especifica en la cláusula 21:

Si Dios fuere servido que Yo muera antes que el Príncipe, mi hijo u otro qualquier varón que me aya de suceder tenga catorce años, (...) nombro como gobernadora de todos mis reynos, estados y señoríos y tutora del Príncipe (...) a la reyna doña Mariana mi muy cara y amada muger, (...) con solo este nombramiento, sin otro acto ni diligencia ni juramento, ni discernimiento de la tutela, pueda desde el día que Yo fallezca entrar a govarnar, en la misma forma, y con la misma autoridad que Yo lo hago (...) ⁷⁵.

⁷³ C. Guilarte Martín-Calero, *La curatela...*, pp. 31-45.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Testamento del rey Felipe IV*, Madrid 1982.

Aunque se hizo un inventario en 1666, este está relacionado con el deseo del rey de mantener todos los bienes unidos bajo la Corona para que no se dispersaran, y para saber que bienes quedan unidos a ella se realiza el citado inventario de 1666⁷⁶.

Cuando en 1674 el rey cumple los catorce años, se le da casa independiente; es entonces cuando se tendría que haber realizado un inventario de devolución pero como ya hemos mencionado se prolonga la Junta de Gobierno por dos años más (1676), en contra de la voluntad del rey⁷⁷ y en 1677 llega Don Juan al poder y la reina sale de la corte para retirarse a Toledo.

Para entender que mecanismo utiliza Don Juan para alcanzar el poder en 1677, tenemos que saber que en la curatela los niños mayores de catorce y las niñas mayores de doce podían designar a la persona que creyeran conveniente, siempre que tenga la aptitud legal necesaria para representarlos en juicio, por supuesto ratificado por un juez. Esta posibilidad de elección hizo posible la llegada al poder de Don Juan José, dejando a la reina madre fuera del juego político durante dos años (1677-1679). Fue el propio rey Carlos II quien escribía una carta a su medio hermano y alejaba a su madre de la corte. La nueva casa del rey, la separación de la casa de su madre facilitó todo este movimiento. A la muerte de don Juan, Mariana regresa a la corte y suponemos que retoma su función de guardiana-curadora⁷⁸ hasta que el rey alcanza los veinticinco años de edad.

⁷⁶ En la cláusula 67 del testamento Felipe IV manda:

que anden unidas y incorporadas a la Corona de estos reynos todas las pinturas, bufetes y vasos de pórvido y de diferentes piedras, que el día de mi muerte quedaren conlagas y puestas en mis quartos de este Real Palacio de Madrid, sin que se puedan enagenar, ni separar de ella, en todo, ni en las más minima y pequeña parte. Usando la potestad que como Rey y Señor tengo, las incorporo y vinculo en esta Corona, para que por ninguna causa (...) se puedan separar de ella (...) se hará inventario de todo.

⁷⁷ La sucesión de acontecimientos es muy parecida a lo que sucede en 1677 pero la Casa del rey acaba de ser formada y la reina Mariana tiene todavía poder como para controlar el conflicto.

⁷⁸ Es verdad que se da una contradicción, cualquiera que está bajo curatela pero se casa abandona este régimen, en principio tendríamos que suponer que en 1680, año en que Carlos II se casa con María Luisa de Orleáns, habría finalizado el período de la guardia. También por eso don Juan quería casar cuanto antes al rey para anular a Mariana en sus legítimas pretensiones de tener poder sobre las decisiones políticas.

Desde esta perspectiva de la curatela contamos con dos fuentes importantes que hasta ahora no habían sido estudiadas con este nuevo enfoque: el inventario de 1686 y un documento adjunto que dice *Careo delas Pinturas y Adornos que ay de menos,y de más delo ymbentarado el año de 1666*⁷⁹. Contextualizando estos documentos adquieren un claro significado: el final de la Curatela, justamente cuando Carlos II cumple los veinticinco años. Como ya se ha mencionado, al finalizar el período de la curatela el guardador debe rendir cuentas de su actuación y entregar los bienes; el documento del Archivo de Palacio compara los dos inventarios de 1666 y de 1686 para señalar las cosas que ya no están, nuevas adquisiciones o cambios de lugar de los bienes. En la contaduría de la Casa de la reina madre aparece una nueva intervención del tesorero desde el 1 de enero de 1686⁸⁰.

La prolongación de esta tercera tipología de retrato de la reina madre nos hace sugerir que Mariana seguía teniendo poder como curadora y asesora de su hijo. La nueva tipología como Curadora tomaba elementos de los retratos como reina gobernadora y también elementos de los retratos de la reina consorte. La mesa, la silla y las peticiones son elementos característicos en los retratos de Mazo, Herrera y Carreño durante el período de la regencia (1665-16749); marcando el papel político que la reina sigue jugando como asesora de su hijo. Los otros dos elementos son: el libro que nos habla de las virtudes cristianas de la reina y el reloj de torre, que podría simbolizar al propio rey, pues en la época era el reloj el rey de todos los instrumento; como hemos visto se ha usado en la representación de la reina como consorte por Velázquez y retomado de nuevo por Carreño en los retratos de reina madre consorte.

⁷⁹ AGPM, Administrativa, leg. 768: *Relación de las Pinturas y otros Adornos que ay de menos en los quartos Rs de el Rey nro Señor del Alcazar y Palacio de Madrid este año de 1686.*

⁸⁰ AGPM, *Cuenta dada por el tesorero de la Reyna Madre Dn Franco Cruzado y Aragon desde 1 de enero de 1686 hasta fin de abril de 1688 que empezó nuevo sistema de intervención.*

*La música de las reinas de Francia:
Ana y María Teresa de Austria*

Marie-Bernadette Dufourcet Bocinos

En la cumbre de su poder europeo, los Habsburgo dieron dos princesas al reino de Francia (Ana Mauricia, en 1615, hija del rey de todas las Españas, Felipe III, y después, en 1660, su sobrina María Teresa, hija de Felipe IV), cuando el ilustre linaje español caminaba dramáticamente hacia su ocaso. La primera casó con Luis XIII, un rey músico, aficionado al baile y compositor de vez en cuando, hijo de Enrique de Borbón, rey de Navarra, a quien también le atraía la danza. A pesar de los disturbios políticos y religiosos de su tiempo, el rey Enrique participó a lo largo de toda su vida en los brillantes espectáculos de su corte, dirigidos tanto a la diversión de la nobleza como a la puesta en escena del poder, cada vez con mayor elaboración artística. En cuanto a María Teresa, se unió a su primo hermano, Luis XIV, bailarín virtuoso, quien estimuló los espectáculos aliando música, teatro y danza. La presencia de estas dos infantas españolas en la corte francesa cubrió buena parte del siglo XVII, desde 1615 hasta la muerte de María Teresa en 1683. Un largo período de la vida musical francesa en la que vamos a intentar observar y definir el papel que hayan podido desempeñar.

Ahora bien, en una época en la que culminan los absolutismos monárquicos, el poder heredado por un príncipe o, en menor medida, por una princesa, es básicamente el de un individuo, responsable ante Dios y no ante los hombres; ese poder no se divide con el cónyuge. Si se trata de una mujer, como es el caso más general, entonces el estatuto de consorte, muy ambiguo, se encuentra con más razón aminorado, siguiendo el ejemplo general del papel de la esposa y de la mujer en la sociedad contemporánea: el fortalecimiento del poder absoluto del

rey debilita claramente el papel de su esposa; la única excepción –y es aquí donde reside la ambigüedad del sistema monárquico francés– se produce cuando fallece el rey con un heredero menor de edad, y cede temporalmente el poder a su mujer que se convierte en regente, enfrentada repentinamente y sin preparación al ambiente masculino de los consejeros de corte: ese fue el caso de María de Médicis y luego de su nuera Ana. A causa de la antinomia profunda que existía entonces entre el poder, considerado como atributo masculino por naturaleza, y el sexo llamado débil, destinado a la sumisión y a la procreación, la reina Isabel I de Inglaterra evitó la dificultad manteniéndose soltera y trascendiendo el género al que pertenecía, dando de sí misma la imagen de una virgen triunfante, de esposa divina.

En estas circunstancias, imaginamos la serie de dificultades psicológicas enfrentadas por ambas infantas, muy jóvenes y además extranjeras, primero para integrarse en su nuevo entorno, antes incluso de atreverse a dar una opinión personal. A causa de la inferioridad intelectual en la que las convenciones culturales de la época tratan de mantener a la mujer, aunque fuera de alto rango, el pensamiento y la acción femenina dependen esencialmente de una comunicación oral, luego efímera. La dificultad para el investigador consiste en escudriñar las sombras detrás de la figura del rey para divisar en ellas a la reina, como individuo autónomo, si resulta suficiente la proyección de su personalidad. La gran oportunidad de Ana de Austria fue precisamente mostrarse a plena luz durante sus ocho años de regencia.

En ese contexto ¿cómo se han asentado las personalidades respectivas de Ana y María Teresa en la corte, en particular en el campo musical? ¿De qué plantilla de músicos y de qué nivel artístico disponían una y otra? Si bien estas actividades constituyen un elemento importante a tener en cuenta, no resumen por sí solas las experiencias musicales que las reinas vivieron o suscitaron en el curso de sus existencias francesas. Por lo que se refiere a la producción musical general, resultará interesante buscar en ella y tal vez detectar alguna influencia relacionada con su presencia. Será necesario rastrearla con detalle en los numerosos espectáculos o celebraciones, tanto profanas como religiosas, organizadas dentro y fuera de la corte, en aquellos casos en los que existe una relación directa con ellas.

Pero antes, pasaremos rápidamente revista a su primer contacto con la música en Francia, tomando como ejemplo las etapas iniciales de su viaje hacia París. Aunque las circunstancias políticas fuesen diferentes, ambas reinas

vivieron ceremonias de boda y festejos similares, a causa de su común origen familiar y de los marcos geográficos donde transcurrieron: orillas del Bidasoa, San Juan de Luz, Bayona, Burdeos y París, por citar sólo las principales etapas.

I. LOS PRIMEROS CONTACTOS CON LA MÚSICA FRANCESA

El Bidasoa y la Isla de los Faisanes

Su primer contacto con la música practicada en Francia tuvo lugar a su llegada en la isla de los Faisanes ¹; Ana pudo oír conjuntos instrumentales que tocaban desde la orilla, haciendo eco a los músicos españoles instalados en la orilla opuesta. Cuando llegó, a su vez, María Teresa a la frontera, los cronistas ² dejaron de lado los aspectos musicales. Por ejemplo, la dama de honor de la reina madre, Madame de Motteville, se detiene más bien en los aspectos visuales, como la vestimenta, los peinados, los adornos..., pero no da ningún detalle sobre la música oída en esta ocasión. Los cronistas y memorialistas ³ son demasiado frecuentemente avaros de detalles precisos sobre la identidad de los músicos y su repertorio, reduciendo el estudio a emitir muchas hipótesis y pocas certidumbres en función de los músicos en servicio durante el mismo período. Por otro lado, los múltiples cargos de muchos de los músicos, los cambios de asignación, la organización por semestre de algunos puestos, complican la tarea de

¹ El intercambio de las princesas Isabel de Francia y Ana de Austria tuvo lugar en el Bidasoa el 9 de noviembre de 1615; la acogida de la infanta en la isla de los Faisanes se hizo el 7 de junio de 1660.

² F. Colletet, *Journaux historiques, contenant tout ce qui s'est passé de plus remarquable dans le voyage du roy et de Son Éminence, depuis leur départ de Paris, le 25 juin de l'an 1659, pour le traité du mariage de Sa Majesté et de la paix générale, jusqu'à leur retour; avec une exacte recherche de ce qui s'est fait dans les conférences des deux ministres et dans le mariage du roy avec l'infante d'Espagne... et leur entrée dans toutes les villes de leur passage, et leur triomphe dans leur bonne ville de Paris*, París 1660; véase también Madame de Motteville, *Mémoires* V, en M. Petitot (ed.), *Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, París 1824, XL, pp. 50 y ss.

³ Como Madame de Motteville.

reconstitución de los personales presentes durante esas ceremonias. Los oyentes que presenciaban los actos se satisfacen la mayoría de las veces con mencionar los “ruidos” de cañones, trompetas y tambores, las agradables “sinfonías”, confinando toda la labor de los compositores e intérpretes a su función convenida, a saber, procurar un fondo sonoro anónimo de segundo plano, al que el oído no presta más que una distraída atención.

Mientras el rey Luis XIII esperaba a su esposa en Burdeos para oficializar su matrimonio, Ana fue recibida de manos del duque de Uceda por el duque de Guise, escena immortalizada algunos años más tarde por Rubens siguiendo el encargo de María de Médicis para la famosa serie de cuadros glorificándola y destinados al adorno de su palacio (el palacio del Luxembourg en París). El duque de Guise había venido acompañado por músicos de la capilla real, de violines, oboes, tambores y trompetas ⁴. El compositor Nicolás Formé (1567-1638), que había sucedido en 1609 a Eustache Du Caurroy como director de la capilla, oficiaba muy seguramente en la catedral de Burdeos, así como el superintendente de la música del rey desde 1613 ⁵, Michel Fabry, actuaría, sin duda, como director musical. Del mismo modo, es difícil imaginar que no estuviesen presentes, por lo menos en la catedral de Burdeos, Gabriel Bataille el padre, maestro de música de María de Médicis y sobre todo Antoine de Boësset, compositor favorito de Luis XIII, también maestro de música de la reina madre y de los niños de la cámara

En sus obras sagradas, Formé había abierto el camino hacia el estilo concertante barroco que iba a florecer con sus sucesores a partir del maestro de la capilla real Jean Veillot (fallecido en 1662). El conjunto instrumental estaba en la orilla francesa del Bidasoa y alternaba con los músicos del rey de España que se encontraban en frente. Momentos antes, mientras la infanta bajaba hacia el río desde Behobia y entraba con su séquito en los pabellones construidos en la isla, se había dado a oír un coro.

⁴ E. Ducéré, *Un échange de princesses: Elisabeth de France et Anne d'Autriche (1615)*, *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau* XX (Pau 1891), Separata, pp. 9, 22, 23.

⁵ Había comprado a Pierre Guéron la mitad de su cargo de maestro de música de la reina María de Médicis.

San Juan de Luz

Tras haber alcanzado la orilla francesa, el 9 de noviembre de 1615, Ana y su cortejo prosiguieron su camino y fueron recibidos el mismo día en la iglesia de San Juan de Luz por el obispo de Bayona el navarro Bertrand d'Echaulx (Echaulx); durante la ceremonia de acción de gracias, los cantores de la capilla del rey, unidos a los de la iglesia, cantaron un *Te Deum*⁶. No sabemos nada más del programa. Pierre Chabanceau de La Barre, organista de la capilla real desde Enrique IV y futuro organista de la reina quizás tocara los órganos.

El 7 de junio de 1660, María Teresa se para a su vez en San Juan de Luz, etapa esencial para ella, ya que sus bodas solemnes con Luis XIV (de las que hablaremos más adelante), tendrían lugar en este pueblecito de pesca. Tras una primera noche pasada en San Juan de Luz, la memorialista Madame de Motteville cuenta como la nueva reina había ido a la comedia, espectáculo que incluía tradicionalmente música y danza, sin ninguna duda con la participación de una compañía española a la que se refiere la duquesa de Montpensier en sus memorias⁷; esta tropa estaba presente en la villa desde la llegada de la corte a principios del mes de mayo, para mayor diversión de la reina madre Ana, gran aficionada al teatro:

*Nous avions à Saint-Jean-de-Luz des comédiens espagnols; la Reine [Anne] alloit les voir tous les jours, et moi assez rarement. Ils dansoient et chantoient entre les actes, et s'habilloient en ermites et en religieux; faisoient des enterremens et des mariages, et profanoient beaucoup les mystères de la religion. Ainsi bien des gens en furent scandalisés. Les Italiens en faisoient de même lorsqu'ils vinrent en France, et on les en désaccoutuma*⁸.

⁶ E. Ducéré, *Un échange de princesses...*, p. 23.

⁷ Madame de Montpensier, *Mémoires* IV, en M. Petitot (ed.), *Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, París 1825, XLIII, pp. 489-490.

⁸ Trad. por M.-B. Dufourcet:

Teníamos en San Juan de Luz a comediantes españoles; la Reina [Ana] iba a verlos todos los días, y yo con poca frecuencia. Bailaban y cantaban entre los actos, y se vestían como eremitas y religiosos; celebraban entierros y bodas, y profanaban mucho los misterios de la religión. Así se escandalizó mucha gente. Los Italianos también hacían eso cuando vinieron a Francia, y se les desacostumbró.

La personalidad y los gustos de la reina Ana son característicos de la paradoja típicamente hispánica entre una concepción religiosa muy respetuosa de los preceptos religiosos y por otro lado un gusto marcado por ese género de espectáculo popular. La sociedad francesa tampoco es exenta de fuertes contradicciones: apasionada por la danza, menos estricta sobre el plan religioso que la sociedad española, pero al mismo tiempo a veces más rigorista y devota en todo lo que toca al teatro. Veremos adelante que los gustos artísticos personales de la reina Ana combinados con su cultura religiosa no son, a nuestro parecer, extraños a la evolución del paisaje musical francés.

Por otra parte, el cardenal Mazarino vino acompañado por sus propios músicos, los cantantes Anna Bergerotti, Atto Melani (*castrato*) y probablemente Tagliavacca⁹, seguidos por cantantes italianos llegados a París para preparar el suntuoso espectáculo planeado para los festejos de las bodas reales en la capital. Durante el desplazamiento de la corte, Luis XIV se mostró particularmente apasionado de música italiana que escuchaba durante varias horas cada noche. Casi seguramente Lully habrá dirigido su banda de los *Petits Violons* (“pequeños violines”), lo que confirma el que compusiera a fines de 1659 los aires de danza del “*Ballet de Toulouse*”.

Bayona

El viaje de Ana, que iba a reunirse con su esposo en Burdeos, prosigue con una entrada solemne en Bayona, decorada para la circunstancia; la orquesta de Tolosa (sin duda la banda municipal de oboes de Toulouse) dirigida por un tal Matelin¹⁰ que ya había tocado sobre un arco de triunfo para la acogida de Isabel de Francia camino de España, se habría quedado para honrar a la nueva reina de Francia en su venida. Sin embargo, los Bayoneses que habían preparado con grandes gastos una recepción fueron muy decepcionados ante la entrada tardía de la reina Ana en la ciudad el 11 de noviembre de 1615, notando los testigos que había entrado

⁹ Cf. J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, París 2002, p. 108.

¹⁰ E. Ducéré, *Un échange de princesses...*, p. 11.

muy tarde, y a la lumbre de las antorchas, que le impidieron ver los grandes y ricos adornos de la ciudad, y a los ciudadanos la satisfacción que hubiesen deseado [por su parte] ¹¹.

El lector moderno también se ve a su turno decepcionado, frente a festejos prácticamente anulados por un retraso del horario...

El que los documentos mencionen la presencia de músicos de Toulouse para la ocasión es significativa de la importancia regional de aquella capital en el plano musical, confirmado en 1660 por la nueva contratación de oboístas tolosanos en honor a Luis XIV y María Teresa ¹²; el ayuntamiento de Bayona ¹³ que había organizado una recepción fastuosa para la entrada de la nueva reina el 15 de junio, vistió a sus expensas aquellos músicos de tafetán blanco adornado con cintas azules. Se trata de la gran banda, entonces muy famosa, de los oboes de los *capitouls* ¹⁴, oficiales municipales. François Bertaut considera a estos oboístas como “los mejores de Francia”. Esa banda comprendía, en aquella circunstancia, siete instrumentistas adultos y un adolescente que tocaban asimismo violín, en caso de necesidad y que llenaron los aires de “la armonía más suave” nos cuentan someramente los archivos de Bayona ¹⁵. Después de haber acogido ya a Luis XIV en Bayona en su viaje hacia la frontera, esos músicos habían aprovechado las semanas que precedían la llegada de la reina María Teresa para ir a tocar en España y ganarse algún dinero más.

¹¹ “... bien tard, & aux flambeaux, qui lui osterent le moyen de voir les grands & riches aprests de la ville, & aux citoyens le contentement qu'ils en eussent désiré” (F. Garasse, *La Royale Reception de leurs majestez très chrestiennes en la ville de Bourdeaux, ou le Siècle d'or ramené par les alliances de France et d'Espagne...*, Burdeos 1615, p. 91).

¹² J. Robert, “Joueurs de hautbois toulousains à Bayonne en 1660”, en *Recherches XIV* (1974), pp. 297-298.

¹³ M.-B. Dufourcet, “La maîtrise de la cathédrale de Bayonne du XVII^e siècle au milieu du XVIII^e”, en B. Dompnier (dir.), *Maîtrises et Chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Clermont-Ferrand 2003, p. 175.

¹⁴ Véase también F. Bertaut, hermano de Mme. de Motteville, *Journal du voyage d'Espagne*, París 1682, pp. 224-225.

¹⁵ “... la plus douce harmonie”, CC 313, pieza 18, citado por J. Robert, “Joueurs de hautbois toulousains...”, p. 297.

Las bendiciones nupciales

Algunos días tras su etapa bayonesa, Ana de Austria alcanzó Burdeos donde la bendición nupcial por el obispo de Saintes tuvo lugar el 25 de noviembre, en la catedral San Andrés ¹⁶. Pese a las dos horas que duró la ceremonia, el cronista François Garasse resumía los aspectos musicales de la ceremonia en pocas palabras, evocando la entrada de los monarcas en la catedral “al ruido de los tambores, oboes, violines y música de las trompetas” ¹⁷, así como el “Cántico de alegría” (*le Cantique d'allégresse*) final o *Magnificat*, “cantado muy melodiosamente por la Música de sus Majestades” ¹⁸. Acabada la celebración, medallas de oro y plata fueron lanzadas a la asistencia “al son de las trompetas”, lo que no se hizo sin provocar empujones y peleas...

Volvemos a encontrar casi la misma descripción parsimoniosa para las bodas de María Teresa. El 9 de junio de 1660, día de su bendición nupcial, María Teresa de Austria y Luis XIV llegan a la iglesia de San Juan de Luz, precedidos por numerosas trompetas ¹⁹

sonando mil fanfarrias, trece del rey, cuatro de la Cámara, tres de las Gentes de Armas, otro tanto de Caballos ligeros, y de Guardaespaldas y dos más, todos vestidos de jubones de terciopelo azul adornados con galones de oro. Los criados de pie, tanto de la Casa del Rey como de la pequeña y grande Caballeriza eran sesenta y siete en magníficas libreas ²⁰.

El obispo de Bayona Jean d'Olce se encargó de acogerlos; en el interior, se había instalado una tarima cerca de la puerta de la entrada para “la sinfonía” (el

¹⁶ Ceremonial en el *Mercure françois*, 1615, p. 338.

¹⁷ “... au bruit des tambours, hautbois, violons & Musique des Trompettes” (F. Garasse, *La Royale Reception de leurs majestez...*, pp. 105-106).

¹⁸ “... chanté fort mélodieusement par la Musique de leurs Majestés” (F. Garasse, *La Royale Reception de leurs majestez...*, p. 109).

¹⁹ Para el detalle de los instrumentos usados en esas ocasiones solemnes, véanse los *Etats de la France*, años 1658 y –sobre todo– 1661, E. Kocovar e Y. de Brossard, *Etats de la France, 1644-1789. La musique: les institutions et les hommes*, París 2003, p. 99.

²⁰ “... jouant mille fanfares, à sçavoir treize du Roy, quatre de la Chambre, trois des Gens d'armes, autant des chevaux-légers, & des Gardes du Corps, & deux autres, tous vestus de juste au corps de velours bleu chamarez de galon d'or. Les valets de pied, tant de la Maison du Roy que la petite & grande Escurie au nombre de soixante-sept en magnifiques livrées...” (F. Colletet, *Journaux historiques...*, p. 8).

conjunto instrumental), los órganos²¹ y la “música” (el coro vocal polifónico)²². El cortejo entra en la iglesia al son de las “fanfarrias de las trompetas”. La gran misa fue cantada por la música (la capilla del rey).

Aquí también los documentos resultan avaros en nombres y detalles musicales precisos; dada la importancia del acontecimiento y la necesidad para el rey de Francia de ofrecerse a las miradas de sus sujetos y de la embajada del rey de España bajo la apariencia más gloriosa posible, podemos deducir que los músicos más calificados y famosos habrían hecho el viaje, sobre todo si el período correspondía a su semestre de contratación, para los que trabajan según ese tipo de organización semestral, el más corriente: además del intendente de la música Lully, ya mencionado, a la cabeza de los *Petit violons*, el superintendente del 1^{er} semestre Paul Auger, Louis Couperin al órgano o a la viola de gamba, Thomas Gobert, maestro de la música del rey, Jean de Cambefort, compositor de la Cámara.

París

Para las dos reinas, el viaje se concluye con una entrada triunfal en París que se termina por un solemne *Tè Deum* en la catedral de Notre-Dame, Ana el 16 Mayo 1616 y María Teresa el 27 de agosto de 1660. Los músicos de la capilla de Luis XIII, presentes en las celebraciones de Hendaya y Burdeos, habrían por supuesto participado. Para la acción de gracias de María Teresa y Luis XIV, le tocó a Pierre Robert, maestro de capilla del rey dirigir dos de sus obras, *Tè Deum* y *Domine salvum fac regem*; hubo “cantidad de instrumentos de música, como violas, violines, tiorbas, clavecines y otros”²³ así como una “preciosa pieza

²¹ Sobre la historia del órgano de esta iglesia construido por Gérard Brunel, cf. M.-B. Dufourcet, “Cinq buffets d’orgue du XVII^e siècle en Béarn et Pays Basque”, en *Revue française d’organologie et d’iconographie musicale. Musique, Images, Instruments* 4 (París 1999), pp. 146-159; las etapas de la construcción son bastante confusas a causa de las obras llevadas paralelamente en el edificio durante el mismo período y todavía después de la celebración de la boda. Luis XIV había hecho una ofrenda a la iglesia para ese objetivo.

²² F. Colletet, *Journaux historiques...*, p. 8.

²³ “... quantité d’instruments de musique, comme violes, violons, théorbes, clavecins et autres” (J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully...*, p. 109). El maestro de capilla de Notre-Dame en 1660 es Pierre Robert y el organista Jean Racquet (titular de 1659 a 1689), pero, por supuesto, estaban presentes los músicos del rey, como siempre en los desplazamientos reales.

de su composición hecha adrede para esa solemnidad”²⁴, que fue juzgada “extraordinariamente” bella, “como también la plegaria para el rey” (el *Domine salvum fac regem* cantado después)²⁵. El 29 de agosto de 1660, las dos reinas que tenían mucha afición a las visitas de devoción, fueron a la iglesia conventual de la *Merci* (Merced) donde oyeron un *Te Deum* y un motete de Lully (el motete de la Paz o *Jubilate Deo*)²⁶ de “Baptiste” (Lully) interpretado por la Música del rey,

cantado por un gran número de las voces más bellas, con los veinticuatro violines y otros instrumentos, de manera que Sus dichas Majestades y toda la Corte estuvieron muy satisfechas²⁷.

En aquella época, Lully intentó imponerse en el campo de la música religiosa y sus obras obtienen una excelente acogida. Tanto en la boda de Ana gracias a Nicolás Formé, como en la de María Teresa con Lully, las dos reinas oyeron, cada una en su tiempo, un repertorio sagrado más moderno respecto a la escritura que el que se usaba en España donde la tradición polifónica más austera del Renacimiento, en la línea de las obras de Victoria, quedaba en uso. En cambio, el empleo de instrumentos, perfectamente integrado en la liturgia española desde al menos finales del siglo XVI, pero menos extendido en Francia en la primera mitad del XVII, no pudo extrañarlas. Muy pronto después de su instalación (1616 para Ana y 1661 para María Teresa), beneficiarán de una capilla privada.

²⁴ “... ravissante pièce de sa composition faite exprès pour cette solennité” (J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully...*, p. 109).

²⁵ J.L. Lecerf de la Viéville, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruselas 1705-1706, (ed. facsímil), Ginebra 1972, II, p. 185.

²⁶ Según J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully...*, pp. 111 y 735, se trata del *Jubilate Deo*, obra admirada por Luis XIV y Mazarino. La mitad de los grandes motetes de Lully datan de los años 1660-1670, el período más brillante del rey (ceremonias religiosas suntuosas). La escritura varía: bastante horizontal, como en el *Miserere*, o muy vertical como en el *Te Deum*.

²⁷ “... chanté par un grand nombre des plus belles voix, avec les 24 violons et autres instruments, en sorte que Leurs dites Majestés et toute la Cour en furent grandement satisfaites” (J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully...*, p. 110).

II. LA MÚSICA DE LAS REINAS

La reina regente María de Médicis se ocupa personalmente de la constitución de la música de su nuera. En cuanto a María Teresa, la formación de su capilla en agosto de 1660 suscitará numerosas intrigas alrededor de Mazarino y Colbert para obtener el puesto de maestro de capilla de la nueva reina. En una carta fechada del 19 de abril de 1660, Cambefort, interesado por el oficio y sostenido por Mazarino, encontraba que había pocos candidatos de valor; del candidato Le Camus, decía que nunca había escrito motetes y que sabía únicamente “tocar tiple de viola y hacer algunos aires para enseñar a sus alumnos de París”²⁸. Destilando sus celos, añade:

me atrevo a decir con todo París que nos conocen a unos y otros, que no tienen para la capilla, ni la voz, ni las demás cualidades necesarias para componer motetes²⁹.

Michel Lambert, otro candidato posible, hubiera declarado “que no era capaz de escribir motetes y que si fuera para aires, lo podría considerar”³⁰. Los dos *sous-maîtres* de la capilla real, Thomas Gobert y Jean Veillot, figuraban también entre las personalidades candidatas. El propio Lully quizás haya deseado ocupar esas funciones, lo que explicaría su súbito interés por componer obras religiosas. Pese a las cábalas, fueron finalmente Jean-Baptiste Boësset, el hijo de Antoine, y Sébastien Le Camus quienes obtuvieron el cargo tan codiciado.

De la misma manera que coexistirían durante unos quince años las capillas de las dos reinas hasta el exilio de la madre de Luis XIII en 1631, la música de María Teresa funcionaría durante seis años en paralelo con la de la reina madre Ana. Ese doble funcionamiento significó un aumento de la carga para el tesoro real, pero también un importante tributo a la proyección y al resplandor del poder real. Las capillas de las reinas seguían una organización similar a la del rey,

²⁸ “... *jouer du dessus de viole et faire quelques airs pour montrer à ses écoliers de Paris*” (J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully...*, p. 108).

²⁹ “... *j’ose dire avec tout Paris, qui nous cognoissent les uns et les autres, qu’ils n’ont point pour la chapelle, ny la voix, ny les autres qualités nécessaires pour la composition des motets*”, cf. N. Dufourcq, *Jean-Baptiste Boësset*, París 1962, p. 110.

³⁰ “... *qu’il n’était point capable de faire des motets et que si c’était pour des airs, il y pourrait songer*” (J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully...*, p. 108).

alrededor de un núcleo importante de cantores³¹, con un reparto semestral de la mayoría de los cargos. La principal diferencia residía en el precio de los oficios, inferiores a los de la capilla regia³², y en la ausencia de gratificaciones adicionales (gastos de comida o *frais de bouche*, de caballeriza, de vestido, etc.) aunque los gajes eran, por otra parte, equivalentes, en particular para los cantores y los instrumentistas. Sin embargo, tenían derecho a algunas retribuciones en especie: telas en Cuaresma, velas por Candelaria y *Corpus-Christi*, libros para Tinieblas³³.

El cúmulo y el comercio incesante de los cargos³⁴ revelan la insuficiencia de los salarios cuando procedían de un solo oficio para llevar un nivel de vida confortable. Varios de los oficiales cumulan los puestos y trabajan a la vez en las capillas de las reinas María y Ana, Ana y María Teresa, o se suceden por trimestres o semestres. La endogamia en el seno de una misma corporación es además frecuentísima para preservar el estatus social y financiero de la familia y si posible favorecer su ascensión; ejemplo de éxito social y económico excepcional: él de los Boësset, Chambonnières y, por supuesto, de los Lully.

El puesto de maestro de música vale 6.000 libras (por semestre) en la Casa de Ana, pero 8.000 en la de María Teresa³⁵; para un cargo de cantor ordinario de las reinas, hay que pagar 2.000 libras³⁶. Los gajes por semestre van de 900 lt

³¹ C. Massip, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarino (1643-1661): essai d'étude sociale*, París 1976, pp. 36-38.

³² C. Massip, *La vie des musiciens de Paris...*, pp. 32-33; la media del precio de los cargos varía, según su importancia, entre 5.000 y 10.000 lt, pero tiende a bajar regularmente a lo largo del siglo.

³³ C. Massip, *La vie des musiciens de Paris...*, p. 37.

³⁴ M. Jurgens, *Documents du Minutier Central concernant l'histoire de la musique (1600-1650)*, Archives Nationales de France, París 1967-1974, 2 vols.

³⁵ C. Massip, *La vie des musiciens de Paris*, p. 38: los documentos indican 16.000 lt, pero se trata seguramente de la suma global para los dos semestres.

³⁶ 7 de marzo de 1643, Archives Nationales du Minutier Central, citado por C. Massip, *La vie des musiciens de Paris...*, p. 38: contrato entre noble Isaac de Saint-Germain, uno de los ordinarios de la música de la reina, con Nicolás Gilliet, sobre la plaza de ordinario de la música de la reina, mediante 2000 livres. 13 de febrero de 1640: contrato del cargo de cantor ordinario de la reina entre Vincent Testart y Claude Tissu, bajo la condición de "supervivencia", contra 550 livres y el reparto de los gajes hasta la muerte de uno de los contrayentes. 2 de mayo de 1662, *idem*. 8 de febrero de 1647: venta por François Richard a Claude Tissu del cargo de ordinario de la música de la reina (laudista) contra 2 000 livres.

(*livres tournoi*) para los maestros, a 600 lt para los cantores y los instrumentistas, pero el que toca la espineta –*joueur d'épinette*– y el maestro de baile no ganan más que 400 lt al año, los niños (pagados después de sus años de servicio) y tiples “mudados” (*dessus mués*) 300 lt (por semestre), en fin el bailarín o “*balladin*” que dependía de la Caballeriza (*Ecurie*), sólo 180 lt. A título de comparación, 1000 lt aseguraban a una pareja dos años de vivienda, comida y gastos para un criado ³⁷. Si se compara la música de las reinas en distintos momentos de su historia (gracias a los registros oficiales de los *Etats de la musique*, se nota la extrema estabilidad de los gajes para un mismo oficio de una generación a otra ³⁸. Sin embargo, la música de Ana de Austria tendrá que enfrentarse a las dificultades financieras del Tesoro real, particularmente durante la fronda (1648-1652); las deudas se acumulan y la administración de la reina tarda trece años en pagar al maestro de la capilla Jean-Baptiste Boësset los 26 600 lt que le debe ³⁹... En período normal, a pesar de todo, el músico puede esperar el dinero debido entre dos meses y un año...

María de Médicis, Ana de Austria y María Teresa disponen de plantillas análogas: veinticinco músicos para Ana en 1631, veintisiete en 1666 y veinticinco para María Teresa en 1661. Cambios sutiles intervienen en la composición de las plantillas en la segunda mitad del siglo, cambios significativos de la evolución de los estilos musicales: entre los oficiales censados en 1666 en la música de Ana, aparece un bajo de viola, encargado del bajo continuo, al precio de 600 lt por semestre ⁴⁰ y, a la creación de la música de María Teresa en 1661, un clavecinista, más de moda, figura en el lugar del laudista. Uno de los dos tiples mudados que cantan en la capilla de Ana desaparece en la de María Teresa, igualmente el maestro de baile de “las hijas de la reina” no existe en la plantilla de María Teresa; esta última diferencia puede proceder de consideraciones económicas o traducir un menor interés por parte de María Teresa hacia ese tipo de diversión.

³⁷ F. Lesure y A. Verchaly, “Documents inédits relatifs au luthiste Gabriel Bataille (vers 1575-1630)”, en *Revue de Musicologie* 29, núms. 81/84 (París 1947), p. 80.

³⁸ C. Massip, *La Vie des musiciens de Paris...*: 1641 (pp. 153-155), 1666 (al fallecer Ana de Austria, pp. 155-156), 1661 (música de María Teresa, pp. 156-157).

³⁹ F. Lesure y A. Verchaly, “Documents inédits relatifs au luthiste Gabriel Bataille...”, p. 80.

⁴⁰ Lo que explica el aumento de la plantilla a 27, en vez de 25, por la contratación de dos bajos de viola (uno por semestre).

CUADRO I

LA MÚSICA DE LA REINA ANA DE AUSTRIA SEGÚN LOS REGISTROS DE LA CASA REAL (Etats de la France) DE 1641 Y 1666

<p>PLANTILLA</p> <ul style="list-style-type: none"> – 2 maestros de música de la reina (900 livres de gajes/semestre cada uno) – 2 hautes-contre (contralto), 2 tailles (tenores), 2 bajos (600 livres/semestre cada uno) – 1 dessus mué (tiple mudado) (300 livres/semestre) – 4 instrumentistas (600 livres/semestre como los cantores) laúd, bajo de viola (“Etat” de 1666) – 2 oficiales (400 livres/semestre): espineta, maître à danser (maestro de baile) – 1 baladin (bailarín) – otras categorías de personal musical fuera de la institución
<p>LOS MAESTROS DE LA MÚSICA</p> <ul style="list-style-type: none"> – 1615-1643: Antoine Boësset (1641: su hijo Jean-Baptiste “à survivance” ⁴¹) – 1617-1630: Gabriel Bataille I – 1630-1666: Gabriel II Bataille (“survivance” de su padre) – 1643-1662: Jean-Baptiste de Boësset (“survivance” de su padre, 1641) – 1662-1666: Robert Cambert, organista de St-Honoré
<p>INSTRUMENTISTAS</p> <p>Laudistas (600 lt/semestre):</p> <ul style="list-style-type: none"> – François Richard (c1585-1650) – Jean du Garnier (1666, 2º sem.) – Claude Tissu: 1640-1666 por lo menos – Pierre Bataille (1652/53): hijo de Gabriel I <p>Bajos de viola (después de 1641 hasta 1666)</p> <ul style="list-style-type: none"> – Jean Doré (1º sem.) – Jean Boyer (2º sem.) <p>Espineta (400 lt por semestre, sea 200 lt menos que los otros instrumentistas)</p> <ul style="list-style-type: none"> – Pierre Chabanceau de La Barre (1592-1656) – Charles Henry de La Barre (1652/53, su hijo “à survivance”)

⁴¹ Significa “à survivance” que él que compra o hereda el cargo en vida del actual ocupante tendrá que esperar la muerte de éste para ser el legítimo y único poseedor de su nuevo cargo.

<p style="text-align: center;">MAESTRO DE BAILE DE LAS DAMAS DE LA REINA ⁴²</p> <ul style="list-style-type: none"> – Roland Bonart (maître joueur d’instruments) ⁴³ – Jean Cordier – Jean Meusnier (1652/53)
<p style="text-align: center;">OTROS MAESTROS DE BAILE Y BAILARINES</p> <p>Maestros</p> <ul style="list-style-type: none"> – Jacques Cordier, apodo Bocan o Boscan (400 lt como el espineta): – André Caulet, sieur de Préville, sucesor – Gabriel Cordier (hijo) – Thomas Suart <p>Bailarines</p> <ul style="list-style-type: none"> – Antoine Balon o Anthoine Ballon (1652/53)
<p style="text-align: center;">EXTERIORES</p> <ul style="list-style-type: none"> – 1644: la “<i>virtuosa di música da camera</i>” Leonora Baroni llegada en 1644 ⁴⁴ – Juan López de Gargas, entre 1632–1650, español ⁴⁵ – Jean Lobdeval “<i>espagnol, musicien de la royne</i>” en 1634

Un primer dato se impone: los maestros de música que sirven a Ana de Austria, bien escogidos por María de Médicis, Luis XIII o ella misma, cuentan en sus rangos músicos de primerísimo en la vida musical francesa del siglo XVII: Antoine Boësset y su hijo, Gabriel Bataille I (c1575–1630) ⁴⁶ y también su hijo,

⁴² Se trata de las chicas jóvenes de su séquito.

⁴³ M. Jurgens, *Documents du Minutier Central...*, p. 306.

⁴⁴ Según J. Lionnet, estancias parisinas de Baroni 1642–1645, Marazzoli (1644–1645), Rossi (1646–1647), Cf. “Une ‘mode française’ à Rome au XVIIe siècle”, *Revue de musicologie* 77/2: “Musique Française et Musique Italienne au XVIIe Siècle” (Villecroze, 2–4 octubre 1990) (1991), pp. 281–282.

⁴⁵ F. Lesure, *Revue de musicologie* 37e (dec., 1955), Notes et documents, p. 186 (según BNF, nouv. acq. fr. 12058 y 59, 12145, 12146).

⁴⁶ Maestro de música a partir de 1624. Gabriel I Bataille (1574–1630) comparte con Antoine Boësset su cargo de maestro de música de la reina, luego de ambas reinas Ana y María de Médicis (1621–1631); en 1630, sus gajes ya suben a 607 libras para dos meses, señal

y Robert Cambert. Esa elección sin fallo desvela una voluntad de dar el mayor lustre a la Casa de la Reina para que a su través, brille la munificencia del rey. Los instrumentistas no se quedan atrás: los espinetistas Pierre Chabanceau de La Barre ⁴⁷, su hijo Charles Henry, el organista François Roberday —oficialmente ayuda de cámara—, el laudista François Richard, todos considerados virtuosos, admirados por su talento. Pierre Chabanceau de La Barre ⁴⁸ tocará en la coronación de Luis XIV en Reims el 7 de junio de 1654. Aunque malogradamente se haya perdido mucha de la música para instrumento, la fama de todos estos músicos (*cf.* Marin Mersenne, Bénigne Bacilly, Jean Rousseau...) y la documentación escrita de su actividad son elocuentes. Por cierto, la parte de la improvisación era considerable entre los instrumentistas de talento, tanto en su juego solista, como en los acompañamientos o el bajo continuo, lo que favorecía la moda de la música vocal y de la danza. El repertorio para solista tomará importancia comercial en la segunda mitad del siglo. Fue el organista de la reina François Roberday quién publicó en 1660 *Fugues et Caprices*, el primer libro para tecla desde los Himnos de Titelouze impresos en 1626. Pero fue la producción musical para los *ballets* y los divertimientos reales la que ocupó el proscenio; del virtuoso organista Chabanceau de La Barre no nos queda más que una sola pieza. En cambio, el *Discours du Ballet de la Reyne tiré de la Fable de Psyché* (1619) describe este *ballet* como una obra representativa del organista y evoca:

de su favor en la corte. Envuelto en la tormenta política contra los favoritos de María de Médicis, Concino Concini y su mujer Leonora Galigai, viene citado como testigo en el pleito contra la Galigai por un asunto de malversación de fondos destinado a establecer la capilla de la reina. Los Concini obligaban además los candidatos músicos a trabajar un año sin salario, en el caso en que serían escogidos para la música de la joven soberana.

⁴⁷ La prolífica familia de La Barre, con sus numerosos músicos que sirvieron a Enrique IV, Luis XIII y Luis XIV, constituye un entramado genealógico bastante difícil de desenredar; *cf.* J. Tiersot, “Une famille de musiciens français au XVII^e siècle les de la Barre”, *Revue de musicologie* 8/24 (Nov., 1927), pp. 185-202; *Suite III. Les enfants de Pierre. Anne de la Barre*, Chez Huygens, *Revue de musicologie* 9/25 (Feb., 1928), pp. 1-11; *Suite Revue de musicologie* 9/26 (Mai, 1928), pp. 68-74.

⁴⁸ En 1643, Chambonnières sin puesto en la Capilla real después del fallecimiento de Luis XIII, intentará sin éxito apoderarse de su sitio en la Capilla de la reina.

las máquinas, los pasos, la música y los aires de violín cuyas partes había compuesto M. de La Barre, excelentísimo organista, como también las del *Ballet* del rey ⁴⁹.

Los hijos de Pierre Chabanceau de La Barre, entre los cuales la famosa cantatriz Anne, acompañada por sus hermanos instrumentistas al clavecín y tiorba, llevarán una carrera internacional, viajando a Holanda antes de hacer una estancia en la corte de Cristina de Suecia ⁵⁰. Todos participarán en numerosos *ballets* y ceremonias religiosas importantes.

En ese período, que ve florecer el *ballet de cour*, los músicos citados se situaban en la vanguardia de la modernidad, conjuntamente con otros presentes en la corte, en particular Etienne Moulinié (1599-1676), director de música de Gaston d'Orléans, hermano de Luis XIII, así como los maestros de los niños de la Casa real, Jean de Cambefort (c. 1605-1661) ⁵¹ y François de Chancy (c. 1600-1656) ⁵². Eran quienes daban cuerpo al estilo y gusto francés, gracias a sus *airs de cour*, de *ballet* o de devoción, donde hunden sus raíces la ópera de Lully y el motete de las generaciones siguientes; los omnipresentes *airs de cour* y danzas influenciarán también la *suite* instrumental, primero para laúd, después para clavecín. Los aires de *ballet* se alejaron progresivamente del *air de cour* propiamente dicho, para adaptarse a los brusco cambios de ritmo entre pasajes declamados, dialogados y bailados. François Richard (c. 1585-1650), que colaboró con Antoine Boësset en el *ballet de La Douairière de Billebahaut* (1626), experimentó varias veces con el diálogo ⁵³, abriendo también el camino a Lully ⁵⁴.

⁴⁹ “... les machines, les pas, la musique et les airs de violon dont M. de la Barre, très excellent organiste, avoit composé les parties, comme encore celles du Ballet du Roy”; citado por J. Tiersot, “Une famille de musiciens français...”, p. 194.

⁵⁰ En 1652-1653.

⁵¹ Colabora en el *Ballet de la Nuit*, representado en el palacio del Petit-Bourbon el 23 de febrero de 1653; poema de Benserade, tramoyas de Torelli.

⁵² Por ejemplo, dirige la banda de los laúdes en el *Ballet des Triomphes* (1635).

⁵³ Véase también el tributo del maestro de los niños François de Chancy (c. 1600-1656): *air de cour* polifónico a 4 voces, en diálogo entre soprano y tenor “Faut-il mourir sans espérance”, Livre I, 1635.

⁵⁴ *Airs de cour à 4 parties*, París 1637, diálogo “Cloris attends un peu”, véase base de datos del CMBV, <http://philidor.cmbv.fr/>.

Desde el punto de vista de la danza, el propio maestro de baile Jacques Cordier que, como cualquier buen bailarín, toca también violín y compone, es una figura de primerísimo plano, celebrado internacionalmente.

Antoine Boësset (1586-1643), cuya duración de servicio en la casa de la reina Ana es de notar, suscitó mucho entusiasmo por parte del rey y su brillante carrera fue facilitada por su boda, en 1613, con Jeanne Guédron, la hija de Pierre Guédron, maestro de los niños de la música del rey al que sucede entonces. Tras haber accedido a la maestría de la música de María de Médicis y, en 1615, a la de Ana de Austria (1^{er} semestre), compró, en 1623, el cargo de superintendente de la música del rey. Su ascensión social se acompañó de un notable enriquecimiento, prefigurando el de su lejano sucesor Lully: carroza de cuero, doblado de seda encarnada y arrastrada por dos caballos, cochero ⁵⁵, amplia morada con dependencias y jardín, vajilla de plata valorada en 17 306 libras, numerosas rentas...Compuso más de doscientos aires de corte y de *ballet*, para los que escribió muchas veces dos versiones, una polifónica a cuatro voces cantadas y otra en tablatura de laúd; agrupando aires de diversos autores ⁵⁶, para solista o en diálogo, a menudo refinados, la inmensa antología de aires *de corte* a la que participa activamente con su colega Gabriel Bataille fue editada por Pierre Ballard entre 1608 y 1643; constituye un testimonio inestimable de la evolución de un género que influenciará profundamente los compositores posteriores como Michel Lambert en sus aires y su yerno Lully, en sus *ballets* y tragedias. Antoine Boësset forma también parte de los pioneros en la difusión del bajo continuo en Francia, siguiendo los tanteos de su suegro ⁵⁷, con sus aires para conjunto con “bajo continuo para los instrumentos” de 1637 ⁵⁸, sea quince años antes de los *Cantica Sacra* de Henry Dumont, obra en la que este

⁵⁵ M. Jurgens, *Documents du Minutier Central...*, II, p. 27.

⁵⁶ *Airs* de G. Bataille, P. Guédron, G. Tessier, J. Mauduit, Vincent, A. Boësset, J. Thibaut de Courville, Sauvage y J. Le Fèvre. Colección en 16 volúmenes iniciada en 1608 en la imprenta de Pierre Ballard por Gabriel Bataille: *Airs de différents auteurs*, que continuará hasta la muerte de Antoine Boësset en 1643. Cf. G. Durosoir, *L'air de cour en France (1571-1655)*, Liège 1991.

⁵⁷ Por ejemplo, P. Guédron, *Bergers, Que pensés-vous faire?*, en *Airs de cour*, livre III, París 1617, fols. 21v-22; *mis en tablature* por G. Bataille, livre IV: cf. A. Verchaly, *Airs de cour pour voix et luth* (1603-1643), París 1989, p. XLVI.

⁵⁸ Livre VII: “Mourons, Tirsis”: cf. A. Verchaly, *Airs de cour...*, p. XLVI.

compositor creía ser el primero en introducir esa técnica en Francia ⁵⁹. Su hijo, Jean-Baptiste prosigue en el mismo espíritu novedoso que su padre y colabora con Lully para su primer *ballet*, *Alcidiane*, de 1658 cuyos recitados franceses compone muy seguramente ⁶⁰, encargándose Lully de las secciones instrumentales como la obertura. Cuando Lully se sentiría capaz de crear solo sus obras posteriores, muy evidentemente seguiría el modelo dado por Boësset en sus aires.

Lamentablemente, el superintendente Robert Cambert, discípulo de Chambonnières accedió a los escenarios muy tarde, en 1662, mientras que la empresa absolutista de Lully para excluir poco a poco de modo implacable a todos los que le podían dar sombra. Él, verdadero creador de la ópera francesa, ya desde 1671, con *Pomone* (que triunfa) ⁶¹, recompensado por esa obra por el rey con el nombramiento de director de la Academia de Ópera, será víctima, como el libretista Perrin, de la envidia despiadada del florentino y terminará su carrera en Londres; el propio Cambert lamenta el éxito alcanzado, porque “no hubiera sido tan envidiado” y no se vería “sin empleo por haber conseguido demasiados logros” ⁶².

Veremos cómo la mirada vigilante de Lully controla también la constitución de la música de la reina María Teresa...

⁵⁹ Están también los *Meslanges sur des sujets chrestiens* compuestos por E. Moulinié hacia 1650, pero publicados en 1658.

⁶⁰ En la 2ª y 3ª parte.

⁶¹ El libreto, de menos acierto según los contemporáneos, era de Pierre Perrin. Cambert, siempre asociado con Perrin, ya había intentado una “comedia francesa en música” en 1659 con su *Pastorale d’Issy*, ejecutada varias veces, en particular en Vincennes delante de Ana de Austria, su hijo y Mazarino.

⁶² Citado en Ch. Nuitter, y E. Thoinan, *Les origines de l’opéra français d’après les minutes des notaires, les registres de la conciergerie et les documents originaux conservés aux Archives Nationales, à la Comédie Française et dans diverses collections publiques et particulières*, París 1886, p. 157: “n’auroit pas esté tant envié et je ne me verrais pas sans employ pour avoir trop bien réussy”.

CUADRO II

LA MÚSICA DE LA REINA MARÍA TERESA A PARTIR DE 1661

<p>PLANTILLA</p> <ul style="list-style-type: none"> – 2 maestros de música de la reina (900 libras de gajes/semestre cada uno) – 2 hautes-contre (contralto), 2 tailles (tenores), 2 basses (bajos) (600 livres/semestre cada uno) – 1 dessus mué (triple mudado) (300 livres/semestre) – 2 instrumentistas (600 livres/semestre como los cantores): clavecín, bajo de viola – 2 oficiales (400 livres/año): espineta, maestro de baile
<p>LOS MAESTROS DE LA MÚSICA Y EL SUPERINTENDENTE</p> <ul style="list-style-type: none"> – 1661-1679: Jean-Baptiste de Boësset (1^{er} sem.) – 1661-1677: Sébastien Le Camus (2^o sem.) – 1679-1683: Paolo Lorenzani – 1672: Henry Du Mont, superintendente de la música de la reina
<p>CANTORES</p> <p>Hautes contre (contraltos):</p> <ul style="list-style-type: none"> – Laurent Hebert (1^{er} sem.) – Pierre de Longueil (1^{er} sem.) – Humbert Ufray (2^o sem.) – Louis Le Gros (2^o sem.) <p>Tailles (tenores):</p> <ul style="list-style-type: none"> – Philippes Le Roy de Beaumont (1^{er} y 2^o sem.) – Pierre Le Rat (1^{er} y 2^o sem.) <p>Basses (bajos):</p> <ul style="list-style-type: none"> – Vincent Manesson (1^{er} sem.) – Guillaume d’Estival (1^{er} y 2^o sem.) – Alexandre Don (2^o sem.) <p>Dos niños</p> <p>Un “triple mudado”</p>
<p>INSTRUMENTISTAS</p> <p>Clavecín:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Etienne Antoine, organista de los Jacobinos (1^{er} sem.) – Henry Du Mont (1660-1672), organista de Saint-Paul para el 2^o sem. (ambivalencia de los instrumentistas de tecla) – A. Foucquet (“à survivance” de Du Mont en 1672)

<p style="text-align: center;">INSTRUMENTISTAS (Cont.)</p> <p>Bajo de viola:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Pierre de la Barre (1^{er} sem.) – Vincent Manesson (2^o sem.), acumula distintos cargos... <p>Espineta:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Charles Henry de La Barre
<p style="text-align: center;">OTRO MÚSICO</p> <p>François Roberday el hijo (1624-1680): ayuda de cámara de Ana y María Teresa, organista</p>
<p style="text-align: center;">MAESTRO DE BAILE Y BAILARÍN</p> <p>François Galland, apodo Desert (o Des Airs) con sólida fama de danzarín profesional muy apreciado en los <i>ballets de cour</i>; será nombrado uno de los trece “Anciens” de la Academia de Danza</p>

Varios músicos fueron comunes a las capillas de las dos reinas, lo que las sitúa en la misma continuidad artística. La presencia de un nuevo elemento común, Sébastien Le Camus (c1610-1677), confirma esta tendencia: violista y tiorbista virtuoso de primer plano, especializado en la composición de aires ⁶³, celebrado por Jean Rousseau ⁶⁴ y Bénigne de Bacilly. Se debe considerar como a uno de los modelos seguidos por Lully. Sin embargo, la abrumadora presencia y la envidia mórbida de Lully parecen modificar notablemente el rumbo de la actividad musical de la capilla de María Teresa: Jean-Baptiste Boësset y Sébastien Le Camus han sido excluidos de las producciones de envergadura; en cuanto a Henry Du Mont, se especializa en la música sagrada, terreno dejado aún libre por Lully, seguramente de mal grado. Este ostracismo le da la ocasión a Du Mont ser pionero, como sus predecesores en la capilla de Ana, pero esta vez en el campo del motete donde despliega su talento; la notable actividad de Du Mont resalta también la voluntad de Luis XIV de cuidar la imagen pública

⁶³ Editados por Ballard a partir de 1656.

⁶⁴ *Traité de la viole*, París 1687, p. 72.

de su esposa, a pesar de sus dificultades en sustituirse a su suegra. Tras haber sido clavecinista, Du Mont cumula los puestos: director de la música de la reina ⁶⁵, compositor de la capilla y de la cámara. Como ya lo hemos mencionado más arriba acerca de Antoine Boësset, piensa ser el primero en imprimir obras con bajo continuo con sus *Cantica Sacra* de 1652:

no se había aún impreso en Francia esta suerte de música con el bajo continuo /.../ Mi propósito era unir motetes y una misa a cinco voces con el bajo continuo; pero me han aconsejado mandarlas a imprimir aparte ⁶⁶.

Sus motetes concertantes, donde realiza una síntesis entre el contrapunto franco-flamenco, el nuevo estilo italiano y el estilo melódico del *air de cour*, inauguran el gran estilo del motete francés de un Delalande o de un Marc-Antoine Charpentier.

En una época en que Lully había logrado deshacerse de todos los músicos italianos, la presencia sorprendente de Paolo Lorenzani (1640-1713) debió generar tensiones entre el rey, Lully y J. B. Boësset, a la vez envidiado por Lully y ahora excluido en la estima de Luis XIV... Como era de esperar, Lully tendrá la última palabra, pero tras una larga lucha de influencia ⁶⁷. La música sagrada de Lorenzani había gustado mucho de entrada a los soberanos desde su llegada en 1678 ⁶⁸, pero una vez contratado en la corte, no se limitaría al campo religioso, aportando su contribución a las diversiones reales.

De la actividad de los músicos de las reinas, se deduce que la capilla de Ana tuvo un papel motor y que la de su sobrina se sitúa en su prolongamiento estético. Los dos conjuntos fueron fundamentales en la música teatral, *ballets*, tragedia con tramoyas, comedias en música, repertorio sagrado, pero hay que

⁶⁵ M. Benoît, *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe-XVIIIe siècles*, París 1992.

⁶⁶ ... on n'avoit pas encore imprimé en France de cette sorte de Musique avec la Basse-Continue /.../ Mon dessein estoit de joindre des motets & une Messe à cinq voix avec la Basse-Continue; mais on m'a conseillé de les faire imprimer à part (Préface).

⁶⁷ Candidato desafortunado en 1683 en el concurso para proveer uno de los puestos de *sous-maître* de la capilla real. Se convertirá en maestro de capilla del convento de los Teatinos (Théatins), lugar muy volcado en las creaciones musicales, antes de ser nombrado en la basílica de San Pedro de Roma.

⁶⁸ Había dado a oír motetes a 1, 2, 3, 4 y 5 partes con sinfonías y bajo continuo.

subrayar la influencia de los gustos personales de Ana para el teatro, la danza y otras diversiones escénicas, particularmente durante la Regencia del joven Luis XIII.

¿Qué nos revelan precisamente los documentos sobre la presencia de las reinas en la vida musical?

III. *LA MÚSICA PARA LAS REINAS*

Se sabe que los músicos de las reinas componían esencialmente para sus majestades y su boato. Sin embargo, destacaremos algunas obras significativas por su relación particular con las reinas y eventualmente sus sensibilidades respectivas. Ana de Austria se mostró digna heredera de su ilustre abuelo Felipe II, mandando construir en París el magnífico conjunto arquitectural barroco del Val-de-Grâce, que albergaba a la vez un convento de religiosas, una hermosa iglesia y un palacio donde se podía retirar cuando le apetecía y llevar allí una vida más personal, pero muy activa a nivel político según los historiadores. Como su padre, el rey Felipe III, amaba apasionadamente el teatro⁶⁹, y mandaba montar comedias lo más frecuentemente posible, incluso cuando apenas había enviudado (aunque lo hiciera a escondidas). Era aquella pasión causa de gran escándalo entre los devotos. Incluso uno de sus consejeros espirituales, Vicente de Paúl, intentó en balde que diera la espalda a tan pecaminosos hábitos. Lo curioso es que pese a su extrema piedad, Ana siguiera con sus pasiones, señal de su fuerte personalidad e inteligencia.

Sin embargo, sobre los conocimientos musicales de las reinas, los documentos disponibles en Francia no nos cuentan nada. Nos informan un poco más en lo que a la educación artística de María de Médicis se refiere: digna heredera de un linaje apasionado por las artes, había encargado en la serie de cuadros pintados a su gloria por Rubens, una escena representándola aprendiendo a dibujar bajo la dirección del famoso Jacopo Ligozzi. En cambio, no rasgo de música. Sin embargo, según las memorias de Tallemant des Réaux, el famoso laudista de María de Médicis Ennemond Gaultier (c1575-1651) habría lanzado la moda

⁶⁹ R. Kleinman, *Anne d'Autriche*, París 1993 (ed. francesa; la 1ª ed., Ohio 1985), p. 330.

del laúd en la corte desde que ella había decidido de volver a tocar ese instrumento y tomar lecciones con su músico ⁷⁰; el memorialista aprovecha para reírse de Richelieu ⁷¹:

La reina pensó, aunque tuviese demasiada edad, volver a tocar el laúd. Había tocado un poco antaño. Trae a Gauthier a su casa; de repente todos se ponen a tocar el laúd. El Cardenal lo aprende también; aquello era lo más ridículo que se pudiera imaginar, verlo tomando lecciones con Gauthier ⁷².

En cuanto a Ana de Austria y María Teresa, su presencia en el campo musical se manifiesta de otra manera, suscitando varios homenajes de parte de sus propios músicos y de otros, principalmente en el repertorio del *air de cour*, del *bailet* y de la música para las devociones privadas.

La llegada de dos princesas españolas al trono de Francia favorece la moda aristocrática de lo español, en literatura, poesía, música y danza, a lo largo del siglo, a pesar de la mucha antipatía política que existía entre España y Francia. Así se explica el entusiasmo general por la guitarra, paralelamente a los instrumentos más tradicionales en los salones como la tiorba o el clavecín ⁷³, aún más cuando, en 1650, la reina Ana manda dar lecciones de guitarra a su hijo el rey Luis XIV; el maestro fue Bernard Jourdan de La Salle, natural de España, que cobra 1200 lt al año, es decir, como los cantores de la capilla. La guitarra se convierte en el instrumento de predilección del rey, comparativamente al clavecín, tiorbo o laúd para los que mostró muchas menos disposiciones. Invita también al virtuoso italiano Francesco Corbetta que publica obras en París a favor de su

⁷⁰ Cf. G. Durosoir, *Le concert des muses*, Versailles; París 1997, p.15. Ver también D. Devoto, “La Folle Sarabande” II, en *Revue de musicologie* 46/122 (Diciembre 1960), p. 163. Según D. Devoto, pertenece esta anécdota, como otras, al “folclore” que envuelve la vida del cardenal y que no se basa en realidades históricamente comprobadas.

⁷¹ *Les historiettes de Tallemant des Réaux*, ed. de Monmerqué, París 1834, I, p. 359.

⁷² “La reine s’avisa, quoiqu’elle eût déjà de l’âge, de se remettre à jouer du luth. Elle en avait joué un peu autrefois. Elle prend Gauthier chez elle; voilà tout le monde à jouer du luth. Le Cardinal en apprend aussi; et c’était la plus ridicule chose qu’on put imaginer, que de le voir prendre des leçons avec Gauthier”.

⁷³ F.-E. Denis, “La guitare en France au XVIIe siècle: son importance, son répertoire”, en *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 32 (Bruselas 1978-1979), pp. 143-150.

estancia en 1671. Lully también aprende a tocar de ese instrumento. Florecen los métodos de acompañamiento y de bajo continuo destinados a los aficionados, como el de Luis de Briceño, *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo Español*⁷⁴.

La moda española también percibió en el *ballet* y en el *air de cour*. Ya en 1615, en Burdeos, con motivo de las bodas reales de Luis XIII con Ana, tuvo lugar un *Ballet à l'Espagnole*, obra de Antoine Boësset. Se conserva un aire encomiástico *Que sous le concert des oyseaux* se supone sacado de ese *ballet*; celebraba las virtudes de Ana así como su gran belleza. Más adelante, numerosos *ballets* incluirán entradas de Españoles, eso sí generalmente en el modo de la burla y la caricatura no siempre muy graciosa como en *La douairière de Bille bahaut, ballet bailado por el rey en 1626*⁷⁵ sobre letra de distintos autores (Bertaut, Benserade, Malherbe, Sigongnes, l'Estoile; Sorel, Bordier, Racan, Voiture) y música de muchos compositores cercanos a la nueva reina (Guédron, Bataille, Vincent, Antoine et Jean-Baptiste Boësset, Moulinié, Richard, Chancy, Mollier, Augé). Citemos también *Grandes Reynes dont les yeux captivent les Roys*, un aire famoso de Antoine Boësset para el *Ballet des Triomphes* (1635, con letra de René Bordier) que rinde homenaje a la vez a María de Médicis, reina madre y a la joven Ana.

Durante su estancia en San Juan de Luz, Lully tuvo ocasión de oír canciones y bailes locales del País vasco así como repertorio popular español ya que habían venido comediantes del otro lado de la frontera para divertir a Ana y a su sobrina; se puede suponer que se acordó de ello al momento de componer sus entradas para *Xerxès*, intermedios bailados incorporados a la ópera de Cavalli *Il Serse*, creada en 1660 para celebrar las bodas reales de María Teresa y Luis XIV: *Entrée des basques moitié français, moitié espagnols; Entrée des paysans et paysannes, chantant et dansant à l'espagnole*. En 1664, Lully colabora por primera vez con Molière para la comedia *ballet Le mariage forcé*, donde incluye otra vez un concierto español (acto III, escena IV) cantando *Ziege me tienes Belisa*.

⁷⁴ París, chez Pierre I Ballard, 1626.

⁷⁵ G. Durosoir, "Les airs espagnols d'Etienne Moulinié", en *L'âge d'or de l'influence espagnole. La France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666*, Actes du XXe Colloque du CMR 17 placé sous le patronage de la Société d'études du XVIIIe siècle et de l'Université de Bordeaux III, Bordeaux 25-28 janvier 1990, dir. Charles Mazouer, Mont-de-Marsan 1991, pp. 385-391.

Un poco más tarde, en 1667, el *Ballet des Muses* interpretado en la Gruta de Versailles, pone en escena una mascarada española, aprovechando la estancia en París de una compañía española que había venido a divertir a la reina.

El mejor tributo que pagaron algunos de los músicos de la corte fue de componer melodías en español ⁷⁶, algunas de ellas inspiradas musicalmente del estilo ibérico, por lo menos en cuanto al uso de la guitarra y del típico rasgueado se refiere, otras siguiendo ni más ni menos el carácter suavemente poético del *air de cour*: entre esos compositores, Antoine Boësset ⁷⁷, Gabriel Bataille I ⁷⁸ y Etienne Moulinié que compuso diez aires en ese idioma ⁷⁹.

Al lado del españolismo, muy comprensible por el origen de las reinas, se desarrolla también una moda italiana, favorecido por la presencia de Mazarino como consejero de Ana pero también por el propio gusto de la reina a la que le encantaba oír conciertos de música italiana en sus apartamentos y asistir a comedias italianas; ayuda a Tiberio Fiorelli que encarna a “Scaramouche” y a otros comediantes que vuelven a París después de los disturbios de la *Fronde*, en 1655. Ya hemos visto que en 1644, empleaba a su servicio a la virtuosa de cámara Leonora Baroni. Para la diversión de su reina ⁸⁰, Mazarino invita a compañías italianas de actores y cantantes para montar espectáculos como la pastoral *Nicandro y Fileno* o *La Finta Pazza* del poeta Giulio Strozzi.

Es en el mismo período, en 1647, cuando el cardenal Mazarino encarga a Luigi Rossi una ópera, *Orfeo*, una tragi-comedia en tres actos, agregándole —para adaptar la obra al gusto francés— un Prólogo en honor al rey y a la sabiduría de la reina en la conducta del estado. Los oponentes al cardenal aprovecharon

⁷⁶ Una de las primeras en homenaje a Ana, en L. de Briceño, *Método muy facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo Español. Cançion a la Reyna de Francia*, París 1626, Quarto passacalle: *Desembarca en Bordaeos, el sol de España*. A una voz y guitarra.

⁷⁷ *Frescos ayres d'el prado*, *Airs de cour avec la tablature de luth*, XII, París 1624; *Una Musiqua le den a una dama en este ton*, *Airs de cour à quatre et cinq parties*, París 1617.

⁷⁸ Diez aires españoles de Gabriel Bataille I (1608), *Airs de différents autheurs mis en tablature de luth*, II, 1609 y IV, París 1614; VII^o *Livre d'airs de cour de différents autheurs*, París 1626.

⁷⁹ *Por la verde orilla* (al estilo del villancico), *Repicavan las campanillas*, etc. Véase G. Durosoir, *L'air de cour en France...*, p. 392: IIIe libro de P. Ballard: *Airs de cour, Air espagnol* (1629) y VIIe libro de P. Ballard: *Airs de court et de différents autheurs* (1626).

⁸⁰ R. Kleinman, *Anne d'Autriche...*, p. 331.

el gasto enorme que supuso la creación del Orfeo de Rossi para extender el movimiento hondero. Años más tarde, Ana sigue protegiendo a artistas italianos, como la cantante Anna Bergerotti ⁸¹.

La influencia italiana con un lenguaje armónico más disonante y dibujos melódicos más expresivos, ya está presente en los aires de Guédron; pero en Antoine Boësset al que apreciaba Luigi Rossi ⁸², esa influencia se ejercerá solamente en ciertas de sus últimas obras de Antoine Boësset, así como en los aires y motetes para voz solista con bajo continuo de Etienne Moulinié ⁸³ que compone algunos aires en italiano.

Como ya dicho, el maestro de la reina Ana, Robert Cambert también se inspira en la ópera italiana para componer dos comedias cantadas, en 1658, años antes de la primera tragedia lírica de Lully. Adopta asimismo el estilo expresivo italianizante.

En cuanto a su contemporáneo, Henry Du Mont, clavecinista de la reina María Teresa, aplica en sus motetes el estilo concertante italiano.

La oposición tradicional entre música italiana y francesa inspira el tema del *Ballet de la Raillerie* (El *Ballet* de la ironía), compuesto por Lully y Jean-Baptiste Boësset en 1659; el florentino, que todavía no rechazaba sus orígenes, se encargó de las partes italianas y de la música instrumental. Boësset escribe los aires franceses, sobre letra de Isaac Benserade, el libretista de muchos *ballets*.

Desgraciadamente, por el efecto conjunto de la aversión política que se desarrolló contra el cardenal junto a la obsesión de Lully por eliminar toda competencia italiana en la corte, el entusiasmo hacia lo italiano cesó oficialmente durante algunos años con la expulsión de todos los músicos italianos. Hecho significativo del papel nefasto de Lully: esa expulsión se efectuó inmediatamente después de los festejos de las bodas, esto es después del *Serse* y de la otra obra de Cavalli, *Ercole amante*. Significativo también que no se expulse a los demás

⁸¹ J. de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully...*, p. 79.

⁸² Según el autor *Saint-Evremond (Oeuvres IV)*, Cf. Th. Gerold, *L'art du chant en France au XVIIe siècle*, Strasbourg, s.n., 1921, p. 8.

⁸³ *Meslanges de Sujets chrestiens*, París 1658, Advertencia: el propio compositor indica al lector sobre ciertos pasajes audaces “que tal vez pasen por licencias en la opinión de los que prefieren la austeridad de la antigua manera a los encantos de la nueva” (“*qui passeront peut-estre pour des licences dans l'opinion de ceux, qui preferent l'austerité de l'ancienne maniere aux agréments de la nouvelle*”). Véase base de datos del CMBV <http://philidor.cmbv.fr>.

italianos, como tramoyistas y actores... Ya hemos visto que Luis XIV y María Teresa seguían apreciando la música italiana cuando en 1678 contratan a Paolo Lorenzani.

Además de los aires mencionados más arriba acerca de *ballets* con entradas de españoles, la reina Ana fue la inspiradora de otros aires, especialmente dedicados a ella; encontramos también algunas melodías de circunstancia para María Teresa, pero muchas menos. Entre las dedicados a Ana, figuran dos obras de Pierre Guéron sacadas una del *Ballet du Triomphe de Minerve* (1615), la otra del *Ballet de Monsieur le Prince de Conti* (1615): *Cette Anne si belle y el Récit del Sol a la reina, Adorable Princesse, il est temps que je cesse*⁸⁴. Anthoine Boësset le dedica el aire *Princesse dont la gloire digne d'estonnement*⁸⁵ y *Enfin la voyci*⁸⁶...

Homenaje de los homenajes, el propio rey Luis XIII, con el que se reconcilia provisionalmente en los años 1619-1622, compone para ella un aire del que también escribe la letra⁸⁷: *Tu crois, Ô Beau soleil, o canción de Amaryllis*, apodo de Ana. Aparece reducido en tablatura y ornamentado por el organista Pierre Chabanceau de La Barre para un ejemplo musical en la *Harmonie universelle* de Mersenne⁸⁸:

*Tu crois, ô beau soleil,
Qu'à ton éclat rien n'est pareil
En cet aimable temps
Que tu fais le printemps.
Mais quoi ! tu pâlis
Auprès d'Amaryllis.

Oh ! que le ciel est gai
Durant ce gentil mois de mai!*

⁸⁴ *Airs de différents auteurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille. Sixième livre*, A París, chez Pierre I Ballard, 1615.

⁸⁵ *Airs de Cour à quatre et cinq partie*, par Anthoine Boësset. Maistre de la Musique de la Chambre du Roy. Chez Pierre Ballard. 1617. Air pour la Reyne.

⁸⁶ *Troisième livre d'airs de cour à 4 et 5 parties*, par Pierre Guéron, Intendant etc. A Paris chez Pierre Ballard 1617. Air pour la Reyne.

⁸⁷ Compuso también el *Ballet de la Merlaison*, representado en 1635 en St-Germain-en-Laye.

⁸⁸ Livre 6, pp. 390-395.

*Les roses vont fleurir,
Les lys s'épanouir.
Mais que sont les lys
Auprès d'Amaryllis?*

*De ses nouvelles pleurs
L'aube va ranimer les fleurs.
Mais que fait leur beauté
À mon cœur attristé
Quand des pleurs je lis
Aux yeux d'Amaryllis?*

Más adelante, la dedicatoria inflamada que dirige a la reina regente François de Chancy en su segundo *Livre d'airs de cour à quatre parties*⁸⁹; Ana acababa de enviudar, pero le quedaría suficiente atractivo para inspirar tal pasión, que parece ir más allá de un mero ejercicio ritual:

Madame.

Si los menores mortales pueden ofrecer a los dioses más grandes, permítame que le presente estos pocos Aires a Su Majestad. Unos, enemigos del desagradecimiento van a reconocer el honor y la estima que han recibido de su propia boca, y otros les acompañan para obtener igual gracia. La pasión que tienen por parecer ante sus ojos, procede más bien del deber que de la vanidad; así sólo sus bondades deben protegerlos. Si son bastante felices por no ser frustrados del diseño de complacerle, bendeciré el día que me abandonaron para seguirle y para verse en la estima de la reina más grande del mundo. Estos últimos frutos de mis más queridas vigiliass, Madame, le prometen otras; el árbol que los produce posee aún flores que sólo sus virtudes harán abrir, como principio de su nacimiento; y si mis deseos fueran tan potentes como están llenos de celo, toda la Tierra, conmigo, cantaría sus alabanzas. Sírvase aceptar pues, Madame, la pasión que tengo por el brillo de su Grandeza y no rechacéis esto poco que mi afecto le ofrece. Bien sé que no tengo suficiente mérito ni buena fortuna como para estar en el recuerdo de S. M. pero tendré siempre bastante honor y gloria cuando se digne echar una mirada sobre mis obras: con la protestación, Madame, de que no pretendo pagar las gracias que me ha hecho por canciones: mas bien por las continuas oraciones que

⁸⁹ París, Robert Ballard, 1644. *Ballet de la prospérité des armes de France* (7 de febrero de 1641).

habo noche y día por la salud y prosperidad de S. M. Es todo lo que puedo, Madame, y asegurarle que soy y seré hasta mi último suspiro, de Su Majestad, el muy humilde, muy obediente y muy fiel servidor y sujeto ⁹⁰.

Quizás haya cantado a dúo uno de los aires de ese *ballet*: *Hélas, je vais mourir!*, un diálogo entre la Reina y Francia. François Richard le dedica también otro libro de *airs de cour* con tablatura de laúd en 1637.

María Teresa recibe algunas dedicatorias rituales, como el aire de Michel Lambert con letra de Corneille para su llegada en Francia: *C'est trop faire languir de si justes desirs* ⁹¹. También Nicolás Métru, profesor de Lully, consagra diecinueve piezas a la boda real y al tratado de los Pirineos en su 3^{er} *Libre d'airs à 4 parties sur la paix et le mariage du Roy* ⁹². En fin, el maestro de su capilla Jean-Baptiste Boësset se une a Pierre Perrin para componer en 1667 un “concierto de la reina” ⁹³.

⁹⁰ *Madame, Si les moindres mortelz peuvent offrir aux plus grands dieux; permettez que je presente ce peu d'Airs à Vostre Majesté. Les uns ennemis de l'ingratitude vont reconnaître l'honneur & l'estime qu'ils ont reçus de vostre bouche mesme, & les autres les accompagnent pour obtenir une pareille grace. La passion qu'ils ont de paroistre à vos yeux, Madame, vient plustost du devoir, que de la vanité; aussi vos bontez seules les doivent protéger. S'ils sont assez heureux pour n'estre point frustrez du dessein de vous plaire, je beniray le jour qu'ils m'ont abandonnez pour vous suivre, & pour se voir dans l'estime de la plus grande Reyne du monde. Ces derniers fruits de mes plus cheres veilles, Madame, vous en promettent d'autres; l'arbre qui les produit possède encore des fleurs que vos seules vertus feront esclorre, comme principe de leur naissance; & si mes voeux estoient aussi puissans qu'ils sont remplis de zele, toute la Terre, avecque moy, chanteroit vos louanges. Agrééz donc, Madame, la passion que j'ay pour l'esclat de vostre Grandeur, & ne rejettez pas ce peu que mon affection vous offre. Je sçay bien que je n'ay pas assez de merite n'y de bonne fortune pour estre dans le ressouvenir de V. M. mais j'auray toujours assez d'honneur & de gloire quand elle daignera jeter les yeux sur mes oeuvres: avec protestation, Madame, que je ne pretends point de payer les graces que vous m'avez faites par des chansons: mais bien par les continuelles prieres que je fais nuict & jour pour la santé & prosperité de V.M. C'est tout ce que je puis, Madame, & vous asseurer que je suis & seray jusqu'au dernier soupir, de vostre majesté, Le tres-humble, tres-obeissant, & tres-fidel serviteur & sujet* (Véase la base de datos de la biblioteca del CMBV).

⁹¹ R. Ballard, *IV^o livre d'airs de différens auteurs*, París 1661.

⁹² París, R. Ballard, 1661.

⁹³ *Paroles de musique, pour le concert de chambre de la musique de la Reyne; pour des airs, dialogues, récits, pièces de concert et chansonnettes*. Composées par Mr. Perrin, Introduceur des Ambassadeurs près feu Monsieur. Et mises en Musique par Mr. Boësset, Sur-Intendant & Maistre des Musiques du Roy & de la Reyne, París, Denis Pellé, 1667.

Otra característica famosa de la corte francesa en el siglo XVII: su gusto por la danza que culmina con Luis XIV que, según sus contemporáneos, bailaba con un nivel técnico profesional. Esto no puede ser mera lisonja, porque ese monarca tan preocupado por la gloria y el boato de su corona no se hubiera permitido ofrecer a sus súbditos una imagen imperfecta. El tramoyista Vigarani admiraba la técnica del rey ⁹⁴, así como la belleza de los trajes usados en esos espectáculos. Entre los *ballets* ⁹⁵ que divierten a la nobleza en el período de carnaval, figura cada año uno organizado por la reina o “*Ballet de la Reyne*”. Ana participa con gusto, desde su llegada hasta el fallecimiento de Luis XIII; pero aún así y pese a las amonestaciones de su director espiritual Vicente de Paúl, continuará asistiendo a esos espectáculos u organizándolos, varias veces en sus propios salones como en 1664 para *El Mariage forcé* de Lully y Molière. Si Ana baila gustosa, en cambio su sobrina María Teresa no pareció tener mucha inclinación ni talento para ello y después de muy pocas tentativas, el rey preferirá remplazarla ventajosamente por sus favoritas, hasta en los propios bailes tradicionales de la reina, como en el *Ballet Royal de Flore* (1669) de Lully y letra de Benserade donde aparecen varias amantes del rey (Madame de Montespan, Mademoiselle de La Vallière, las duquesas de Sully, d’Arcourt, de Chevreuse). Bien podemos imaginar el estado mental de María Teresa, asistiendo a tal escena.

Destaquemos entre los *ballets* dedicados a la reina Ana o los que incluyen algún recitativo en su honor: el *Ballet de La Prise de Jérusalem* (1619) ⁹⁶, el *Ballet des Fêtes de Junon* (1623) ⁹⁷ de A. Boëssset, el *Ballet du Temps* (1624) ⁹⁸ del mismo y el famoso *Ballet de la Nuit* (1653) ⁹⁹ de Cambefort. Ya hemos citado en la plantilla de sus músicos y bailarines, un maestro de danza para las damas de honor; pues en 1656, lucen su talento en público, lo que era poco habitual: Lully, Jean-Baptiste Boëssset y el poeta Benserade componen para ellas el *Ballet de Psyché* o de *La Puissance de l’Amour*, bailado también por el rey que habrá apreciado muchísimo tan agradable compañía.

⁹⁴ P. Beaussant, *Lully ou Le musicien du Soleil*, París 1992, p. 233

⁹⁵ Para más detalles sobre los *ballets*, consultar la base de datos del CMBV.

⁹⁶ R. Kleinman, *Anne d’Autriche...*, p. 84; *Le Mercure* 5 (1619), p. 88.

⁹⁷ Letra de F. Le Métel de Boisrobert, dedicado a la reina Ana.

⁹⁸ Letra de R. Bordier.

⁹⁹ Letra de I. de Benserade.

Los bailes de la reina son una ocasión muy especial para las soberanas para dejarse ver bailando; en el de 1618, Ana representa a la Belleza con sus Ninfas¹⁰⁰, en 1621, Ana organiza el gran *ballet del Tiempo*, con música de Boësset¹⁰¹ en respuesta al *Ballet de Apolo* bailado unos días antes por el orgulloso duque de Luynes, favorito de Luis XIII y al que ella odiaba. En cuanto a la introvertida María Teresa, aparentemente sólo baila dos veces junto al rey: primero en las entradas compuestas por Lully para la ópera *Ercole amante* de Cavalli, obra encargada para los festejos de las bodas reales, y tres años más tarde, en los Amores disfrazados (*Amours déguisés*), *ballet* de Lully y Lambert, sobre un argumento de Benserade y con las famosas tramoyas de Vigarani. En el *Hercule amoureux*, participa en la 2ª entrada que representa a la Casa de Austria. En los *Amores disfrazados* María Teresa encarna a Proserpina¹⁰².

Si las aptitudes y los gustos de Ana y María Teresa se oponen radicalmente respecto al *ballet*, en cambio, se reúnen en su afán de ceremonias religiosas, frecuentes visitas a iglesias o conventos, fundaciones religiosas etc. Francia vive un período de intensos y violentos debates religiosos entre distintas corrientes, la de la Contrarreforma llevada por los Jesuitas que se enfrentan a los protestantes y a los rigurosos Jansenistas, simpatizados por el gran filósofo Pascal, los de distintos grupos devotos dirigidos por grandes figuras como Vicente de Paúl que abogan por una vida caritativa al servicio de los pobres. El propio laudista de la reina Ana, Gabriel Bataille hijo decide llevar una vida eremítica absoluta tras el fallecimiento de su soberana, aunque dispusiera de muchos bienes¹⁰³.

María Teresa que desdeña los *ballets*, se preocupa sin embargo de integrar rápidamente la cofradía de San Francisco Javier, lo que asombra a las damas de la corte. Esa común actitud piadosa entre las reinas estimula la producción musical sagrada, particularmente, en tiempos de Ana, de un nuevo repertorio para-litúrgico de aires, al estilo del *air de cour*. Volvemos a encontrar aquí a todos

¹⁰⁰ Queda un aire de Guédron publicado en el III *Livre d'airs de cour de différents auteurs*, P. Ballard, 1619.

¹⁰¹ Todos los aires de Boësset para los diferentes *ballets* “de la Reina” (se bailaba uno por año) fueron publicados cada año por Ballard, ya bajo el nombre de Boësset (en 1624, 1625, 1642...), ya con el título mucho más frecuente de *Airs de cour de différents auteurs*.

¹⁰² P. Beaussant, *Lully ou Le musicien du Soleil...*, p. 301.

¹⁰³ F. Lesure y A. Verchaly, “Documents inédits relatifs au luthiste Gabriel Bataille...”, p. 87.

los músicos del entorno de Ana: Pierre Guédron, Etienne Moulinié, François Richard, Gabriel Bataille padre e hijo, A Boësset incluso parodian aires profanas sustituyéndoles letra devota, influenciada por los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola, para el más santo y sano recreo de monjas o señoritas¹⁰⁴. La traducción de los salmos por Godeau inspira también cantidad de arreglos musicales como los de Henry Du Mont al final de sus *Cantica sacra*. Pierre Chabanceau de La Barre y su familia organizan conciertos espirituales privados¹⁰⁵ y participan regularmente a oficios religiosos en distintas iglesias o conventos conocidos por su interés musical (Saint-Honoré, conventos de los Feuillants¹⁰⁶ y Théatins...), particularmente en Semana Santa¹⁰⁷.

Abriendo la vía al discípulo de Carissimi, Marc-Antoine Charpentier, el *Dialogus de Anima* de Henry Du Mont aclimata en París un género cercano al oratorio. Ya hemos evocado también los motetes concertantes de ese mismo compositor que prefiguran la era del motete versallés. Du Mont también imprime con mucho éxito nuevas melodías de canto llano, siempre en uso hoy día, aunque adaptadas por los benedictinos de Solesmes al estilo gregoriano¹⁰⁸.

CONCLUSIÓN

A la reina Ana de Austria le gustaba el teatro y la música, las fiestas y los bailes; alrededor de ella, supo animar una verdadera vida de corte. Pese a su educación casi exclusivamente religiosa, formó y enriqueció su fuerte personalidad gracias a sus experiencias tanto en la corte de sus padres como luego en la de Francia. Con todas las dificultades por las que pasó, políticas y personales, con

¹⁰⁴ *Odes chrétiennes*, P. Ballard, 1625; colección *La Despouille d'Aegypte* (1629): 49 aires para voz sola (26 de A. Boësset, 15 de P. Guédron, 5 de E. Moulinié, 2 de F. Richard, 1 de G. Bataille), cf. D. Launay, *La Musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, París 1993, pp. 160-270.

¹⁰⁵ J.R. Anthony, *La musique en France à l'époque baroque de Beaujoyeux à Rameau*, París 1992, p. 379.

¹⁰⁶ En ese convento, Lully crea su famoso *Miserere* para el oficio de Tinieblas de 1663.

¹⁰⁷ J. Tiersot, *Les enfants de Pierre. Anne de la Barre...*, pp. 1-11.

¹⁰⁸ 1669, Misas en canto llano de Henry Du Mont, varias ediciones.

su esposo de carácter muy difícil y su suegra, se impone poco a poco en la corte. Su temprana viudez le permite mostrarse finalmente a plena luz, ayudada por su sentido innato de la grandeza y su conciencia de pertenecer a un linaje excepcional. Demuestra un valor y habilidad fuera de lo común, quizás porque se apoya en su intensa fe. Sus gustos artísticos y sus prácticas devocionales han influenciado la producción de sus músicos, que desarrollaron simultáneamente —lo que resulta paradójico— el *air de cour*, el *air de ballet* y el aire religioso. Favoreció la cultura teatral y musical italiana. No cedió a las corrientes ultradevotas de su entorno y, por el contrario, siguió favoreciendo el teatro y el *ballet*.

En muchas cosas fue muy diferente a María Teresa, de capacidad intelectual más débil que le impidió aprender a hablar el francés, animar un círculo cortés, disfrutar verdaderamente de las fiestas y del teatro. Además no sabía bailar, lo que no cuadraba con los usos imperante en la corte francesa; de carácter depresivo, sumisa y pasiva, en ningún momento pudo rivalizar con su tía.

El balance de sus respectivos papeles en la vida musical y, de forma más general, cultural francesa depende estrechamente de la fuerza o debilidad relativa de su poder político. La música de la reina participa, siguiendo el ejemplo de la música del rey, en la función representativa del poder real. El absolutismo intransigente de Luis XIV condena a María Teresa a la soledad psicológica; es el Rey Sol quien encarna el estado y lo gobierna todo. Su esposa no logra encontrar su sitio; sólo existe cuando alumbra, ilustrando las terribles palabras de Aristóteles: "*Tota mulier in utero*". Su exagerada práctica religiosa, sólo pudo inspirar composiciones sagradas, lo que en parte permitió a Du Mont crear un nuevo tipo de motete. Quizás por esa misma razón, el rey escogió a un compositor formado en la música religiosa para servir a su esposa.

Al contrario, bajo la reina Ana, se desarrolla de modo exponencial la música vocal y teatral, tendencia que se confirma con Luis XIV, en buena medida heredero intelectual de su madre, movido por las mismas pasiones y gustos musicales y teatrales que ella. Su sentido de la grandeza rige su conducta. Como su lejano antepasado Felipe II, se vuelve rey arquitecto de un palacio fuera de la medida humana; por ello, ciertos historiadores lo consideran como un rey más español que francés¹⁰⁹. En realidad, su personalidad fue formada por su madre

¹⁰⁹ J.-F. Schaub, *La France espagnole. Les racines hispaniques de l'absolutisme français*, París 2003.

que vigiló también su educación intelectual confiada a Mazarino. Así se expresa el limosnero del rey, René de Ceriziers, en un elogio a la reina madre:

Un niño está siempre fuera del hombre y de la mujer que le han engendrado: pero una Madre está en su Hijo, su Hijo es una parte de su ser, es de alguna manera ella misma ¹¹⁰.

Cuando muere Ana, Luis XIV constata que la reina, su madre, “no sólo era una gran reina, sino que merecía ser incluida entre los más grandes reyes” ¹¹¹. Sin Ana y su influencia en la educación de su hijo Luis ¿hubiera existido el Gran Siglo francés?

¹¹⁰ Reflexión del limosnero del rey R. de Ceriziers, *Eloge d'Anne d'Autriche*, París, 1661, p. 8, citado por F. Schaub, *La France espagnole...*, p. 270:

Un enfant est tout hors de celui & de celle qui l'ont engendré: mais une Mère est dans son Fils, son Fils est une portion de sa substance, c'est en quelque façon elle-mesme.

¹¹¹ “[qu’elle] n’était pas seulement une grande reine, mais qu’elle méritait d’être mise au rang des plus grands rois”, Madame de Motteville, *Mémoires V...*, p. 305.

Las bodas de Carlota Joaquina con João VI (1785): Festejos con música al servicio de un ideal cortesano

Begoña Lolo

La circulación de princesas y el establecimiento de matrimonios reales fue una de las claves de la política europea y un recurso utilizado con mucha frecuencia, los pactos de familia no sólo permitían la redistribución del poder sino también la reconstrucción de los espacios territoriales ¹, dentro de este enfoque, el de las alianzas de familia, es en el que hay que situar los desposorios de la infanta Carlota Joaquina, hija de M^a Luisa de Parma y del Príncipe de Asturias (Carlos IV) con el infante portugués don Juan, hijo de María I y Pedro III.

Las relaciones hispano-portuguesas no atravesaban su mejor momento desde la Guerra de los Siete Años, el estado de enfrentamiento entre ambas monarquías se había debido fundamentalmente a la distribución del comercio en América del Sur, esta situación empezó a cambiar con el ascenso al trono de María I (1777) y la dimisión del marqués de Pombal. Fue a su vez coincidente con el nombramiento del conde de Floridablanca al frente de la secretaría de Estado, cuya política internacional buscó la reafirmación del papel de España en el panorama europeo. Floridablanca era muy consciente de que la lucha diplomática por la hegemonía europea entre Francia y Gran Bretaña, habían dejado

¹ Sobre este tema de los desposorios como factor estratégico en la política europea centrándose en el caso de España durante el reinado de los Austrias, puede resultar interesante la consulta del trabajo de J.M^a Perceval, “Épouser une princesse étrangère: les mariages espagnols”, en *Femmes et pouvoir politique. Les princesses d'Europe XV-XVIII siècle*, París 2007, pp. 66-67, y en la misma obra el trabajo de A. Hugon, “Mariages d'Etat et sentiments familiaux chez les Habsbourgs d'Espagne”, pp. 80-99.

en un segundo plano a las monarquías portuguesa y española, por esta razón centró sus objetivos en buscar un nuevo equilibrio continental que permitiese reequilibrar el espacio y la navegación mediterránea, con el fin de conseguir la seguridad de América y garantizar la viabilidad del comercio. El resultado inmediato de esta política fue la firma del tratado preliminar de paz con Portugal en San Ildefonso el 1 de octubre de 1777, que solucionaba la cuestión fronteriza en América del Sur, al recobrar España la colonia de Sacramento, fijándose los límites en el río Uruguay, y Portugal la isla de Santa Catalina y Río Grande, incorporados al Brasil, este acuerdo quedó definitivamente sellado en el tratado de Amistad, Garantía y Comercio, el 11 de marzo de 1778 en el Pardo². Los pactos sirvieron para establecer la reconciliación formal entre ambas cortes cuya bonanza duró veinte años.

Este estado de buenas voluntades terminó por consolidarse con la visita de la reina viuda María Ana Victoria a su hermano Carlos III el 4 de noviembre de 1777, en el Escorial, su estancia de un año fortaleció las relaciones familiares, a la vez que preparó el camino para el establecimiento de enlaces matrimoniales con Portugal. Los intereses eran coincidentes en ambas monarquías, la falta de descendencia del príncipe del Brasil, casado con su tía M^a Francisca Benedicta, preocupaba seriamente a la reina María I que veía peligrar los derechos de la corona, y por otro lado la necesidad de afianzar la descendencia de España aconsejaban también al rey a casar a su tercer hijo, el infante don Gabriel, el recuerdo de los desastres que se habían derivado para la nación, por la ausencia de descendencia en la corona española en tiempos de Carlos II, estaban todavía muy presentes en la memoria colectiva y así era recordado en la *Gaceta de Madrid*³.

² Para una revisión del reinado de la reina María I y en concreto sobre la firma de los tratados con España L.A. R. da Silva, *História de Portugal nos séculos XVII e XVIII*, vol. V, Lisboa 1972; J.V. Serrão, *História de Portugal. VI: O Despotismo Iluminado (1750-1807)*, 2^a ed., Lisboa 1990, pp. 298-300; F. de C. Brandão, *De D. João V a Dona Maria I: 1707-1779. uma cronologia*, Lisboa 1994, p. 194; L.M. Schwarcz, *A longa viagem da biblioteca dos reis. Do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil*, São Paulo 2002, pp. 154-155.

³ *Noticia de las funciones y fiestas con que en Madrid se ha celebrado el desposorio de la Serenísima Señora Infanta Doña Carlota Joachina, nieta del Rey, hija de los Príncipes Nuestros Señores con el Serenísimo Infante de Portugal Don Juan, hijo de la Reyna y del Rey fidelísimos*. Suplemento de la *Gaceta de Madrid*, 1 de abril de 1785. La crónica se abre precisamente recordando los grandes sufrimientos y desastres que se habían derivado para la nación por no tener descendencia la corona española.

Estos precedentes facilitaron el acuerdo de establecer un doble desposorio entre infantes de España y Portugal que sellase la buena correspondencia entre ambas familias reales, y a su vez que reforzase su proyección política en Europa, al igual que se había hecho en 1729 con los dobles desposorios entre José I de Portugal y María Ana Victoria de Borbón, hija de Felipe V, y la infanta portuguesa M^a Bárbara de Braganza y el futuro rey de España, Fernando VI.

La elección de los infantes quedó en manos de la reina María I y Carlos III, como así lo testimonia la dilatada correspondencia privada que entre tío y sobrina se cursó en el año 1783⁴. Es importante destacar que la iniciativa fue llevada en todo momento por la reina que fue quien hizo las propuestas en torno a los mejores pretendientes para casar a sus hijos, la idea de elegir a Carlota Joaquina como futura esposa del infante don Juan no fue su primera opción. Resulta llamativa, sin embargo, la actitud del monarca español que adoptó una postura de absoluta colaboración, sin oponerse a ninguno de sus requerimientos y, sobre todo, el carácter de agradecimiento porque la reina se hubiese fijado precisamente en los infantes de la corona española. El tono de la correspondencia es muy cercano, se entremezclaban los asuntos de estado con aspectos privados propios de la esfera íntima familiar que señalan la buena armonía reinante:

Agradezco infinito a V.M. la confianza que me hace de su deseo de casar a su hijo el infante D. Juan con mi nieta la princesa mayor hija del rey de Nápoles, o con mi sobrina la princesa mayor de Parma, dándome a entender al mismo tiempo que preferiría este último partido, en caso de que pudiese hacerse el trueque de la infanta, su hija, con el hijo de mi sobrino el duque de Parma. En este pensamiento, que V.M. tiene la bondad de consultarme, no encuentro otro reparo que el de tener el príncipe mi sobrino solos diez años, y la infanta cinco años más que el esposo, quando por lo regular conviene lo contrario. Por lo que mira a las princesas mi nieta y sobrina no habría inconveniente, como ni tampoco con mi nieta mayor de Toscana si V.M. volviese a pensar en ella, a cuyo fin se la recuerdo. Sin embargo como la política no sigue siempre aquellas reglas por otros motivos más fuertes, espero que V.M. se sirva decirme francamente lo que quiere que yo haga, en el supuesto de estar pronto a dar todos los pasos que guste para el fin que me explique. Entretanto doi a V.M. las mayores gracias por haberse acordado de los príncipes de mi familia para nuevos enlaces con la suyas, y ratifico a V.M. mis deseos de

⁴ AHN, Estado, leg. 2626.

complacerla y acreditarla mi entrañable amistad. Dios guarde a V.M. felices años. San Lorenzo a 24 de octubre de 1783 ⁵.

Después de barajar varias opciones, se acordó al final que los dobles desposorios se estableciesen entre el infante don Juan, segundo hijo de la reina María I y la primogénita del futuro rey Carlos IV, Carlota Joaquina y el infante don Gabriel, con Mariana Victoria, así lo testimoniaba en oficio escrito el 28 de noviembre de 1783 el rey Carlos III, en el que hacía una advertencia, era necesario contar con la aprobación de la infanta:

No puedo menos de agradecer a V.M. los deseos que tiene de estrechar, para bien de nuestros reynos y vasallos, los vínculos de nuestro parentesco y amistad, casando al ynfante D. Juan su hijo con mi nieta Carlota [...] solo he querido advertir que según mi modo de pensar, debe ser examinada mi nieta, para asegurarse de su libre voluntad, luego que cumpla la edad propia par casarse. Aunque no dudo de su buen natural, y de la crianza que se le procura dar que se conformará con nuestros deseos, con todo es un escrúpulo y una costumbre que he observado con mis hijos, quando les he casado, y que tengo por cristiana y necesaria ⁶.

La idea futura de unificar ambos países si no bajo un mismo gobierno al menos bajo una misma corona, la de Borbón o la de Braganza, estuvo presente en toda la correspondencia, aunque no dejase huella en ninguno de los compromisos y documentaciones oficiales a los que dieron lugar los desposorios. Esta intención no era novedosa y ya le había sido presentada con anterioridad a Carlos III por el conde de Aranda, embajador en París, en un informe secreto en él que le proponía la transformación de los virreinos de ultramar en reinos dependientes, como ocurría en los estados borbónicos de Italia cuyas coronas debían de ser ostentadas por infantes españoles, y por otro sugería la conveniente fusión con Portugal, la consecución de este proyecto permitiría volver a recuperar la vieja idea de una comunidad imperial de reinos hispánicos gobernados por Carlos III en calidad de emperador ⁷. Floridablanca apoyaba esta política al igual que el conde de Fernán Núñez tal y como escribía en su biografía:

⁵ Ibídem. Se mantiene la ortografía original, sólo se desarrollan las abreviaturas en aquellos casos que puede presentar duda su correcta interpretación, no se han modificado ni las puntuaciones, ni las acentuaciones.

⁶ Ibídem, 28 de noviembre de 1783.

⁷ J. Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia. Mecenas ilustrado en la España de Carlos III*, Valencia 2003, p. 108.

A más de las ventajas, dice, que tenía el establecimiento del Infante para asegurar en todo evento la tranquilidad del reino presentaba también la de reunir de nuevo las dos familias de España y Portugal, que no siendo una, deben estar íntimamente unidas, y procurar juntar algún día los dos reinos, séase bajo la cabeza de un Borbón, ó la de una Braganza ⁸.

La educación musical de Carlota Joaquina en el contexto de la cultura cortesana

Carlota Joaquina contaba tan sólo con nueve años cuando fue prometida. A pesar de su corta edad, era considerada una infanta inteligente pero con un carácter atolondrado como así resaltaba el conde de Floridablanca en carta escrita a su madre M^a Luisa de Parma en 1782 ⁹, sin embargo, todos sus biógrafos, incluso los más adversos, coinciden en valorar su talento y aplicación ¹⁰. La educación no era un factor decisivo en la elección de una princesa, interesaban mucho más otros aspectos a la hora de formalizar las alianzas, sin embargo, en este caso y a diferencia de otros desposorios precedentes hispano-portugueses, como los de Bárbara de Braganza con el príncipe de Asturias, sí estuvo muy presente. La infanta tuvo que demostrar su preparación en un examen público que fue realizado los días 8, 9, 11 y 14 de junio de 1784 con presencia de la corte, demostrando su conocimiento en las Sagradas Escrituras, gramática, historia y geografía,

⁸ Conde de Fernán Núñez, *Vida de Carlos III*, ed. de A. Morel-Fatio y A. Paz y Me-
liá, Madrid 1988, p. 345.

⁹ C. Pereyra (ed.), *Cartas confidenciales de la reina María Luisa y de Don Manuel Go-
doy*, Madrid [s.f.], p. 35. Carta del 6 de enero de 1782:

No ay dificultad en combidar al embaxador de Portugal diciendole que se hará cargo de ser una Niña llena de la vizeza de su edad, que algunas veces la hace parecer atolondrada.

¹⁰ F. de F. Benevides, *Rainhas de Portugal: Estudo historico com muitos documentos*, Lisboa 1878-1879, II, p. 216; C. da Silva, *D. Carlota Joaquina. Crónica episódica*, Lisboa [s.a.]; M. Cheke, *Carlota Joaquina. Queen of Portugal*, Londres 1947, p. 1; S.M. Pereira, *D. Carlota Joaquina e os "Espelhos de Clio"*, Lisboa 1999. Este mismo proceso de destrucción de su imagen que empezó a una edad tan temprana fue sufrido por su madre M^a Luisa de Parma, algunas referencias bibliográficas al tema en la obra de A.J. Calvo Maturana, *María Luisa de Parma: reina de España, esclava del mito*, Granada 2007.

francés ¹¹ y latín. Además de estos saberes había sido instruida en equitación, canto, danza, aprendizaje de algún instrumento, las reglas de la etiqueta y buenas maneras, era la educación adecuada a su rango.

La prueba era realmente innecesaria una vez que ya estaba prometida, sin embargo, los resultados fueron publicados en la *Gaceta de Madrid* el 16 de junio de 1784 ¹², aunque las descripciones parecen un tanto exageradas teniendo en cuenta la corta edad, no es menos cierto que evidenciaban que era una infanta bien instruida con una sólida formación ¹³. Entiendo que las razones que llevaron a su publicación en la prensa oficial fueron, por un lado, el de dejar constancia de un acto que se había celebrado públicamente en la corte, y por otro el interés propagandístico puesto que los excelentes resultados evidenciaban la buena educación que recibían los infantes españoles, información que debía de ser conocida tanto por sus súbditos como por el resto de las monarquías europeas y en especial por la portuguesa con quien se formalizaban los desposorios, es evidente que había una intencionalidad de reforzar la imagen de la monarquía española.

Por si fuese poco se quiso contar además con el refrendo de la Real Academia de la Historia que volvió a examinar, en esta ocasión de forma privada, a Carlota Joaquina el 28 de febrero de 1785, poco antes de los desposorios que debían celebrarse el 27, 28 y 29 de marzo y cuyo dictamen fue muy explícito:

[...] la particular aplicación y aprovechamiento de Su Alteza en las primeras letras, gramática castellana y latina, la geografía, la Historia de la religión y del Reino, con la particularidad de haber tenido el Director de la Academia el honroso encargo de confirmar en un examen privado su

¹¹ El francés era la lengua culta en la España del siglo XVIII, sobre este aspecto M^a E. Fernández Fraile y J. Suso López, *La enseñanza del francés en España (1767-1936). Estudio histórico: objetivos, contenidos, procedimientos*, Granada 1999, p. 87. Precisamente el Real Seminario de Nobles de Madrid, fundado en 1725, pasó a incorporar en su nuevo Plan de Estudios y Habilidades, en 1785, el aprendizaje del francés como materia obligada. F. de F. Benevides, *Rainhas de Portugal...*, 2, p. 182, apunta que la reina María I había sido educada en el aprendizaje del latín, castellano y también el francés.

¹² *Gaceta de Madrid*, 16 de junio de 1784.

¹³ BNE, R/39189: *La Infanta Doña Carlota Joachina ofrece dar pruebas de su aplicación, y adelantamientos, con los ejercicios siguientes*. El examen ha sido publicado por J. Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia...*, p. 240. Un estudio complementario sobre su educación en S.M. Pereira, *D. Carlota Joaquina...*

aprovechamiento y singulares talentos en tan tiernos años, sirviendo de ejemplo el cuidado de sus augustos padres, a el que deberían de imitar los particulares de todas clase ¹⁴.

Esta última consideración relativa a su educación y a la responsabilidad de sus padres favorece la imagen de su madre M^a Luisa de Parma, muy denostada por la historiografía, quien sin embargo tuvo un papel trascendente en la educación de sus hijos como así fue destacado en los *Elogios* anuales por la Junta de Damas ¹⁵.

Los resultados del examen fueron comunicados por el embajador portugués en Madrid, el marqués de Loureiral, al ministro Aires de Sá y Mello en un oficio fechado el 14 de julio de 1784 en el que daba cuenta del éxito:

Hontem, 14 de Julio de 1784, se concluíram [os exames] dando sua Alteza tao boa conta de si na instrução latina, como lingua franceza, concludindo tudo com dança ingleza e varios minuets ¹⁶.

Es importante destacar que en su escrito el embajador portugués valoró también el dominio que tenía de las danzas cultas, actividad que estaba muy arraigada en la vida de la corte portuguesa. En la Europa setecentista se cultivaban fundamentalmente las formas de danza galante que no eran otras que las contradanzas inglesas y los *minuets* franceses importados, este aprendizaje era muy necesario ya que formaba parte del ceremonial cortesano y social en el que tantas veces se tendría que ver implicada la futura princesa. Aprender a bailar significaba saber estar en sociedad, y la danza francesa era uno de los bailes de moda en el siglo XVIII, Portugal no era ajeno a este gusto cortesano. En 1760 Joseph Thomas Cabreira traducía del francés al portugués el tratado anónimo *Arte de dançar à franceza. Que ensina o modo de fazer todos os diferentes passos de minuite*, este manual se convirtió en libro de aprendizaje obligado ¹⁷, lo mismo que había sucedido unos años antes en la corte española

¹⁴ A. Sardinha, *A Principio era o verbo, ensayos e estudos*, Lisboa 1924, pp. 332-333.

¹⁵ A.J. Calvo Maturana, *María Luisa de Parma...*, pp. 38-53, analiza la faceta de “Madre virtuosa” desmintiendo buena parte de la historiografía convencional, remito a su lectura para completar este aspecto.

¹⁶ S.M. Pereira, *D. Carlota Joaquina...*, p. 26.

¹⁷ *Arte de dançar à franceza. Que ensina o modo de fazer todos os diferentes passos de minuite*, trad. J.T. Cabreira, Lisboa 1760. La obra fue reeditada al menos otra vez en 1790

con el tratado escrito y editado, en 1755, por Pablo Minguet e Yrol *Arte de danzar a la francesa que enseña el modo de hacer los pasos de las danzas cortesianas*¹⁸, del que se llegaron a hacer varias ediciones y con el que probablemente Carlota Joaquina aprendió.

Esta educación recibida en la corte española no cambió sustancialmente después de su boda, en la corte portuguesa siguió perfeccionando sus estudios bajo la dirección de su preceptor Felipe Scío de S. Miguel¹⁹ y nuevamente fue examinada los días 20, 22, 25 y 27 de septiembre de 1785, en esta ocasión tuvo que demostrar que sus conocimientos se habían ampliado con el aprendizaje del portugués, lengua que empezó a estudiar desde su llegada²⁰. El examen fue público y contó en esta ocasión con la presencia de la corte portuguesa, es decir, de las personas reales, ministros y personalidades de “la primera jerarquía e ilustración”, además de la reina quien solicitó se volviese a repetir el ejercicio del primer día basado en el conocimiento de los “misterios y doctrina de nuestra Santa Fe” para satisfacción de los que no lo habían presenciado, su intervención dejó admirada a la corte que valoró su talento tanto como su prodigiosa memoria²¹.

¹⁸ P. Minguet e Yrol, *Arte de Danzar a la Francesa: adornado con cuarenta y tantas laminas, que enseñan el modo de hacer los passos de las Danzas de Corte*, Madrid 1755. La justificación del autor en el prólogo es muy explícita:

el motivo que he tenido [...] de sacar a luz este libro es que, como está tan introducido el danzar a la francesa en todas las cortes de los soberanos, y raro es el rey, reyna, príncipe y princesa, que no sabe danzar, y ver que los demás señores y señoras se hacen venir maestros en sus casas que les enseñen.

Minguet e Yrol disputaba a Bartolomé Ferriol y Boxeraus el haber sido el introductor de la danza francesa en España. Para profundizar sobre los tratados de danza de este autor M^a Sanhuesa Fonseca, “Minguet e Yrol, Pablo”, en E. Casares (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid 2000, 7, pp. 588-592.

¹⁹ AGP, Personal, caja 986/31. Felipe Scío de S. Miguel religioso de la Escuela Pía en el Colegio de Nobles, fue muy reconocido por su edición de la Biblia Vulgata latina que fue reeditada en numerosas ocasiones, y por ser también el preceptor de Fernando VII. Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid –IH/3162/8– un grabado realizado por Fernando Selma inmortalizando a Felipe Scío enseñando, precisamente, la Biblia a Fernando VII infante.

²⁰ *Gaceta de Madrid*, 14 de octubre de 1785, pp. 669-670.

²¹ *Gazeta de Lisboa*, 4 de octubre de 1785.

Quizás las razones que justificaron estas pruebas públicas, y su posterior publicación en la *Gaceta*, haya que buscarlas en el hecho de no haber sido Carlota, precisamente, la elegida en primera instancia por la reina portuguesa, estas pruebas eran una forma de comprobar y a la vez garantizar que podría cumplir en el futuro con las responsabilidades propias de su rango, sólo así se justifica que el examen le fuese realizado exclusivamente a ella tanto en una corte como en otra, y no a la infanta portuguesa Mariana Victoria, constituyendo un caso único y de gran rareza en este tipo de enlaces matrimoniales.

Amplió su instrucción aprendiendo además pintura con el maestro Domingos António de Sequeiro y continuó perfeccionando su educación musical llegando a tocar con singular maestría la viola gracias a las enseñanzas recibidas de João de Sousa Carvalho ²², maestro de música de la familia real desde 1778 y compositor de reconocido prestigio. Cuando en 1796 las dos cortes portuguesa y española se juntaron en Badajoz la princesa hizo llevar su viola para deleitar a todos en las fiestas que se realizaron ²³. Tocaba además la mandolina, según Marques ²⁴, y la guitarra ²⁵ instrumento al que era muy aficionada su madre M^a Luisa de Parma y que estuvo presente, al menos, en la educación de otro de sus hijos el infante Fernando VII ²⁶.

La música dentro de la cultura cortesana ocupaba un lugar privilegiado en la educación de las infantas pero además en esta ocasión, Carlota Joaquina, sentía especial preferencia por este arte al igual que por la danza, que siguió cultivando después de casada, su destreza y habilidades fueron muy valoradas en la corte portuguesa. En una ocasión el ministro de estado solicitó verla bailar manifestándole a Ana Miquelina, su criada particular, que bailaba “como una pintura” ²⁷. En su séquito se hizo acompañar por algunas bailarinas procedentes de

²² C. da Silva, *D. Carlota Joaquina...*, p. 20.

²³ *Ibidem*.

²⁴ S.M. Pereira, *D. Carlota Joaquina...*, pp. 30-37.

²⁵ M. Cheke, *Carlota Joaquina...*, p. 5.

²⁶ M^a Á. Pérez Samper, “Fernando VII: El último monarca”, en M^a V. López-Cordón, M^a Á. Pérez Samper, M^a T. Martínez de Sas (eds.), *La Casa de Borbón. 2: (1808-2000)*, Madrid 2000, p. 382: “tocaba medianamente la guitarra”.

²⁷ S.M. Pereira, *D. Carlota Joaquina...*, p. 32. Remito al interesante estudio que hace de toda la correspondencia entre Ana Miquelina y M^a Luisa de Parma los años 1785-1788.

Madrid que estuvieron a su lado durante bastantes años²⁸, tal y como destacó en sus crónicas de viajes el inglés William Beckford (1793) que tuvo ocasión de verlas bailar en los jardines del palacio de Queluz, jotas y boleros acompañados de castañuelas, además de un fandango en el que intervino la princesa²⁹. Desde el punto de vista social el fandango era uno de los bailes más criticados e inadecuados para ser danzado por una dama culta, esta danza se caracterizaba por la voluptuosidad de sus movimientos, sensualidad y lascivia, actitudes más propias de una plebeya que de una cortesana cultivada³⁰, estas peculiaridades llamaban poderosamente la atención de los extranjeros en sus viajes por España, como también destacaron la duquesa de Abrantes en sus *Souvenirs*³¹ y el Barón de Bourgoing:

Nada contrasta más con la pretendida gravedad española que su baile favorito, el fandango, baile verdaderamente nacional, rebosante de expresión, del que los extranjeros se escandalizan al principio para terminar dejándose arrastrar por sus encantos³².

La cultura musical de la infanta Carlota sirvió para introducir en la corte lisboeta músicas, danzas y bailes típicamente españoles apenas conocidos como la jota, característica del folklore y muy presente tanto en los ambientes populares como en el teatro lírico de corte costumbrista, pero a su vez sirvió también para mostrar los bailes que estaban de moda en la década de los años ochenta en España, como era el caso del bolero y el fandango. Estos gustos tan eclécticos evidenciaban un carácter abierto, carente de cualquier tipo de prejuicio en

²⁸ M. Cheke, *Carlota Joaquina...*, p. 2. Según este autor Carlota Joaquina había construido en el palacio de Queluz su propio mundo, en el que tocaba la guitarra y recreaba el ambiente de Andalucía, libre de los condicionantes del palacio de Ajuda en el que la corte seguía una severa etiqueta.

²⁹ W. Beckford, *Alcobaça e Batalha (Recordações de uma excursão)*, trad. de L.A. de Villena, Barcelona 1983.

³⁰ J. Etzion, "The Spanish Fandango: from eighteenth-century 'Lasciviousness' to nineteenth-century exoticism", en *Anuario Musical* 48 (Barcelona 1993), pp. 229-250.

³¹ L.J. Abrantes, *Souvenirs d'une ambassade et d'un séjour en Espagne et en Portugal de 1808 à 1811*, París 1837. Relataba igualmente la escena que había sido vista por Beckford.

³² Barón de Bourgoing, "Un paseo por España durante la revolución francesa", en J. García Mercadal (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Valladolid 1999, V, pp. 443-575, cap. XII.

el que la cultura cortesana y la popular convivían de forma natural, una actitud que no era ajena a otras nobles españolas como la duquesa de Alba pero que, sin dudarlo, era poco convencional con lo que se esperaba de una futura reina.

Música de corte al servicio de la política: La programación de los desposorios

La bodas reales no eran sólo una cuestión de estado sino también una puesta en escena que tenía una función de representación pública, servían para reforzar la imagen de la monarquía al igual que sucedía con todos los rituales, por esta causa eran minuciosamente planificadas, su representación debía ajustarse a una etiqueta y ceremonial cuyo ritual era muy preciso, debido a esta razón se acordó que fuese exactamente el mismo en ambos desposorios tanto en los celebrados en Madrid como en Lisboa, aunque respetando las costumbres de cada país ³³, se quería evitar protagonismos innecesarios.

Una vez acordados los desposorios por los monarcas las negociaciones políticas del acuerdo recayeron en el conde de Floridablanca, en representación de España y en el embajador de Portugal en Madrid el marqués de Louriçal. A finales del mes de febrero los monarcas estudiaban las propuestas presentadas por sus ministros plenipotenciarios y acordaban los términos de los acuerdos preliminares de ambos matrimonios que fueron firmados en Aranjuez el 2 de mayo de 1784 por los respectivos ministros plenipotenciarios ³⁴. La boda de Carlota Joaquina con el infante don Juan de Portugal quedó fijada para el 27, 28 y 29 de marzo ³⁵ y la del infante D. Gabriel con la infanta portuguesa Mariana Victoria para los días 11, 12 y 13 de abril.

Tanto Floridablanca como el embajador de Portugal, marqués de Louriçal llegaron al acuerdo de que tras la boda la infanta doña Carlota Joaquina recibiese el tratamiento propio de una infanta portuguesa, aunque dejando que fuese

³³ AGP, Infante don Gabriel, Anexo 4. No se aborda todo el ceremonial ya que no es en este momento el objeto de estudio.

³⁴ Toda la documentación relativa a la firma de los acuerdos matrimoniales, tratados y poderes figura en AGP, Infante don Gabriel, Anexo 4, fue publicada, parcialmente lo que afecta al infante don Gabriel por J. Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia...*, pp. 183-200.

³⁵ AGP, Infante don Gabriel, Anexo 4.

ella quien determinase como debía de ser llamada, consideración que se aplicaría igualmente en el caso de Mariana Victoria. Al igual que el resto de los infantes españoles tan pronto se produjese el desposorio Mariana Victoria tendría derecho a gozar de casa propia, es decir, de su propia servidumbre, práctica que no era contemplada en Portugal ya que “tanto los reyes como los príncipes de Portugal usaban todos los mismo criados”, según informaba Fernán Núñez ³⁶. Este aspecto fue determinante en la pérdida de la casa propia de la infanta Carlota Joaquina que se había hecho acompañar por una nutrida comitiva de más de 529 personas en la que figuraron criados de la caballeriza, capilla y cámara representada por casi todos sus oficios (sausería, tapicería, cocina de estado, cecería, panetería, etc.), esta comitiva debía pasar a ser la servidumbre de la nueva infanta española, es decir de Mariana Victoria, permitiéndosele a Carlota Joaquina mantener algunos de sus criados más importantes, por un plazo mínimo de dos años o el que el rey estimase oportuno ³⁷.

La puesta en escena de las bodas entre infantes de las casas reales europeas se acostumbraba a celebrar siempre con el estreno de una o varias obras de teatro, preferentemente una ópera o zarzuela –en el caso de la corte española–, expresamente creada para la ocasión y habitualmente encargada al mejor compositor y literato de la corte. En el caso de los dobles desposorios se había procurado hasta entonces que tanto una corte como otra hiciesen su propia programación atendiendo a sus gustos, preferencias e intereses, con el fin de evitar imposiciones innecesarias que pudiesen generar conflicto político, así se había ejecutado en los desposorios hispano-franceses celebrados en tiempos de los Austrias ³⁸. El estreno de estas obras se convertía en un acontecimiento cortesano de primer orden, que permitía a la monarquía anfitriona demostrar ante sus súbditos e invitados extranjeros la grandeza de su poder, estas razones justificaban el cuidado con el

³⁶ Conde de Fernán Núñez, *Vida de Carlos III...*, p.345.

³⁷ AGP, Infante don Gabriel, Anexo 4. Lo único que quedó sin acordar es lo que ocurriría si en la ceremonia de entrega el rey no acudiese a Badajoz. Entre las personas que iban en su séquito y que se quedaron con la infanta figuraban su preceptor el padre Felipe de Scío, la camarista Emilia O'Densy, la moza de retrete Ana Miquelini y “seis maestros de su Alteza con los sueldos, emolumentos y gages que actualmente gozan”, lamentablemente no se especifica sus nombres, ni oficio

³⁸ C. Sanz Ayán, *Pedagogía de reyes: El teatro palaciego en el reinado de Carlos II*, Madrid 2006; B. Lolo, “La música en la corte de Carlos II”, en *Carlos II, el rey y su entorno cortesano*, Madrid 2008.

que se programaban, ejecutaban y también la suntuosidad y lujo con el que eran habitualmente diseñadas, las representaciones con música adquirirían un papel relevante.

A pesar de esta consideración debo decir que el ambiente musical de la corte lisboeta fue determinante en la organización y programación que se hizo de la música que acompañó a los dobles desposorios, la cual adquirió un protagonismo muy relevante a lo largo de todas las celebraciones. La vida musical bajo el reinado de María I distaba mucho de la existente en el reinado precedente de su padre José I, que puede ser considerada como una de las épocas de mayor esplendor en la historia de la corte portuguesa. En tiempos del rey la actividad se asentaba en torno a su mecenazgo y a sus gustos y preferencias por la ópera italiana que sirvieron para atraer a músicos, cantores y actores de las mejores escuelas italianas³⁹. José I hizo contratar, en ocasiones por cifras astronómicas, a muchos de los cantantes italianos más célebres de su tiempo, lo que permitió escuchar en los teatros de Lisboa, a veces por una única vez, a *castrati* tan famosos como Conti, Caffarelli, Leonardo, Marucchi, Guadagni, Marcheti y Balbi⁴⁰, a diferencia de la política seguida por su padre João V que siempre prefirió contar con los músicos portugueses de su Real Capilla, así como con los de la Patriarcal, antes que contratar a músicos foráneos. Lisboa, durante su reinado, se transformó en uno de los centros musicales más importantes de Europa. Uno de sus mayores aciertos fue la relación que estableció con el compositor Jommelli al que encargó para la celebración de su cumpleaños el *Componimento dramático rappresentato in musica* en 1751⁴¹, esta vinculación se formalizó en el año 1769 al contratarse al compositor italiano con un salario anual y la obligación de componer dos óperas al año, una seria y otra bufa para el cumpleaños del rey y la reina, compromiso que se mantuvo hasta su fallecimiento en 1774, su colaboración proporcionó a la corte lisboeta un gran prestigio.

El favoritismo de José I por la música italiana facilitó el que los músicos portugueses marchasen a perfeccionar su formación musical a Nápoles en el

³⁹ R.N. Vieira, *Para a historia do barroco musical português: (o Códice 8942 da BNL)*, Lisboa 1980.

⁴⁰ M.S. Ribiero, *A Música em Portugal nos séculos XVIII e XIX (Bosquejo de Historia crítica)*, Lisboa 1936, p. 34.

⁴¹ M.C. Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth century*, Cambridge 1989, p. 42

reputado conservatorio de Santo Onofre de Capuana, gracias a las ayudas económicas dispensadas por el monarca, tal y como sucedió con los hermanos Braz y Jerónimo Francisco de Lima, Camilo Cabral o con Sousa da Carvalho ⁴² quien tuvo como maestro a Porpora, Carlo Cotumacci ⁴³ y Dol, y por condiscípulo a Paisiello. Una vez que regresaban a Portugal eran nombrados para los cargos más representativos al frente de la real capilla o de la Patriarcal, como así sucedió con Carvalho nombrado en 1767 maestro de contrapunto de esta última institución. Las producciones líricas de estos compositores portugueses, en consonancia con su etapa de aprendizaje, se enmarcaron dentro del estilo de la ópera napolitana y crearon una escuela que tuvo su continuidad a lo largo de todo el siglo a través de sus alumnos ⁴⁴, de facto la aparición de las primeras óperas portuguesas cantadas en el idioma original y con rasgos estilísticos propios no se produjeron hasta 1793 ⁴⁵.

Todo este ambiente musical se vio profundamente modificado con el ascenso al trono de María I, la reina era tremendamente piadosa y amante de la música religiosa ⁴⁶, partidaria de las grandes ceremonias del ritual católico realizadas con todo fasto, no en vano su vocación religiosa se había visto truncada al casarse, en 1760, por razones de estado con su tío Pedro III. Las pomposas fiestas de tiempos de su padre centradas en la ópera italiana dejaron paso a una moderada actividad teatral ⁴⁷. Entre 1777-1792, fecha de su abdicación al

⁴² *Lista de alguns artistas portugueses colligida de escriptos e documentos*, Lisboa 1839, p. 58 del cardenal Saraiva. Cit. en M.S. Ribiero, *A Música em Portugal...*, p. 76.

⁴³ J. Scherpereel, *A orquestra e os instrumentistas da Real Camera de Lisboa de 1764 a 1834*, Lisboa 1985, pp. 124-125, analiza cuales fueron los maestros del conservatorio durante los años en los que fueron a estudiar los músicos portugueses. Se cita por la edición portuguesa.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 91.

⁴⁵ D. Cranmer, "Opera in Portugal o portuguese opera?", en *The musical times* 135, n° 1821 (nov. 1994), pp. 692-696. Una síntesis que permite comprobar la presencia italiana en la tradición teatral lírica portuguesa desde principios del siglo XVIII y la carencia de una ópera autóctona.

⁴⁶ P. Jullian, *Las reinas muertas de Portugal*, Barcelona [1966]: "No le gustan los afeites, cree que el baile y la ópera son una invención del diablo, y no quiere escuchar más que música sacra", aunque resulta un tanto novelada la descripción está en consonancia con el resto de sus biógrafos.

⁴⁷ C. da Silva, *D. Carlota Joaquina...*, p. 15.

entrar en la fase de locura, tan sólo se representaron veintiocho óperas en los teatros lisboetas, una escasa producción si se compara con los quince años del período precedente, 1761-1776, en el que se pudieron ver sesenta y cuatro producciones ⁴⁸. Independientemente de las preferencias de la reina, no es menos cierto que José I había dejado en un importante estado de endeudamiento a la corona portuguesa, a los sirvientes de la casa real se les adeudaban más de catorce años de salario cuando la reina subió al trono, fue necesario vender parte de su caballeriza y carruajes para poder hacer frente a las cuantiosas deudas ⁴⁹, es evidente que en este estado de crisis era más aconsejable la moderación en el gasto lúdico.

Probablemente fueron las razones económicas unido al propio gusto de la reina, lo que determinó que en su reinado fuese la serenata o *serenin* el entretenimiento favorito en sustitución de la ópera, su programación presentaba algunas ventajas importantes al tener un formato más reducido, no necesitaba danzarines o extras, apenas vestuario y podía realizarse con muy pocos medios, era una especie de ópera de cámara de bajos costes ⁵⁰, probablemente esta costumbre fue introducida en la corte portuguesa por la reina María Ana de Austria que la había importado de la tradición de su Viena natal ⁵¹. En los libretos este tipo de teatro con música figuró con denominaciones muy diferentes lo que genera una gran confusión a la hora de su identificación, se puede ver escrita como *dramma per musica*, *dramma alegórico*, *cantata*, según Brito esta pluralidad de nombres se utilizaba por razones de prestigio, la obra tenía más entidad y categoría de esta manera aunque en las partituras y en los libros de cuentas sí aparece como serenata ⁵². Esta confusión se mantuvo en la prensa escrita tanto en *La Gazeta de Lisboa* como en la *Gaceta de Madrid* en donde se cita directamente como ópera, tal y como sucedió en la descripción de los festejos que allí fueron publicados.

⁴⁸ M.C. Brito, *Opera in Portugal...*, p. 57.

⁴⁹ *Ibidem*. J.V. Serrão, *História de Portugal. VI...*, p. 294, los atrasos en el pago de los salarios afectaban también a los soldados.

⁵⁰ Me refiero en todo momento a las serenatas cantadas y no a las instrumentales.

⁵¹ J. Scherpereel, *A orquestra e os instrumentistas...*, p. 66. Al final de estas fiestas se solían lanzar fuegos artificiales.

⁵² M.C. Brito, *Opera in Portugal...*, p.58.

Las bodas de Carlota Joaquina estaban programadas para los días 27, 28 y 29 de marzo, pero no pudieron celebrarse en Lisboa por encontrarse con sarampión el infante don Juan desde el 17 de marzo⁵³, no sucedió así en la corte española en la que se mantuvo la programación oficial tal cual estaba acordada⁵⁴, la entrada y funciones se retrasó hasta el 11, 12 y 13 de abril coincidiendo con los de la infanta Mariana Victoria y el infante don Gabriel⁵⁵. Este cambio de fechas, aparentemente nimio, ha dado lugar a errores importantes en algunos estudios cuya consecuencia más directa ha sido la alteración de la programación musical que se realizó durante los desposorios, ubicando la primera función de corte con la representación de *L'Imenei de Delfo* el 28 de marzo en honor de los desposorios de Carlota Joaquina⁵⁶, cuando en realidad fue el 12 de abril para las bodas del infante don Gabriel.

El ceremonial que se siguió para los desposorios de Mariana Victoria mantuvo los requisitos formales que eran obligados en este tipo de celebraciones, el día 11 por la tarde recibió la reina al embajador español para pedir la mano de Mariana Victoria, el 12 hubo capitulaciones por la mañana y por la tarde a las cuatro los reales desposorios y el 13 besamanos público y de tribunales. La primera función de corte se realizó en el palacio de Ajuda el día 12 de abril, para esta ocasión se interpretó la serenata *L'Imenei de Delfo*⁵⁷ cuyo libreto fue escrito por Gaetano Martinelli, poeta oficial de la corte portuguesa desde 1769⁵⁸. El texto alegórico abordaba la temática del amor muy en consonancia con la ocasión. La música le fue encargada a António Leal Moreira que era maestro de la

⁵³ AGP, Infante don Gabriel, Anexo 4.

⁵⁴ *Gaceta de Madrid*, 1 de abril de 1785, p. 208. Además de la celebración de las bodas religiosas se celebraron dos “fiestas suntuosas” en casa del embajador Lourical en Madrid para celebrar los desposorios el 28 y 29 de marzo, no se especifica si hubo o no música.

⁵⁵ AGP, Infante don Gabriel, Anexo 4. No obstante se celebraron en Lisboa los días de gala y luminarias en las fechas del 2,3 y 4 de abril.

⁵⁶ M.C. Brito, *Opera in Portugal...*, p. 158. De esta fuente han derivado, entre otros, el *Catálogo de la Real Biblioteca. XV: Catálogo de Música Manuscrita*, Madrid 2006.

⁵⁷ BPA, 48-II-20/1.

⁵⁸ M.C. Brito, *Opera in Portugal...*, p. 40. Martinelli había sido contratado por José I en 1769 a petición de Jommelli pues había sido el libretista de varias de sus óperas, permaneció al servicio de la corte portuguesa hasta su fallecimiento en 1795. J. Scherpereel, *A orquestra e os instrumentistas...*, p. 69, por su trabajo cobró 48.S000 reales.

capilla del seminario de la Patriarcal ⁵⁹, quien escribió una “bella y agradable música” interpretada por los músicos de la Real cámara ⁶⁰. Tanto libretista como compositor estaban al servicio de la reina.

La representación se realizó en una estancia que era conocida como Sala de Música o de Serenata del palacio de Ajuda. La reina y altezas se sentaron enfrente del escenario debajo de un dosel en primer término y precedidas por una balaustrada, delante de la cual se colocó el clave y a su lado los cantores sentados, que se levantaban según les tocaba su turno de actuación, la orquesta formada por instrumentos de viento y cuerda tocaba de pie dividida en dos grupos a derecha e izquierda. Fueron ubicados en dos palcos que se comunicaban entre sí, en uno el embajador español y el francés y en el segundo los ministros, permanecieron sentados sin ser vistos por la reina y sus altezas, era la primera vez que se permitía la asistencia de ministros extranjeros en las serenatas que se interpretaban en la corte ⁶¹. La necesidad de difundir la importancia de la alianza a la que se estaba asistiendo y de su repercusión política cambió por completo una etiqueta que hasta entonces se había mantenido de forma inalterable. Aunque el lugar elegido no tenía la distribución espacial de un teatro, es evidente que se mantuvo el ritual con absoluto rigor, la colocación de la reina siguió el ceremonial acostumbrado al ubicarse bajo dosel y en un plano dominante que reflejase con claridad su jerarquía, de esta manera podía ser vista por todos y a su vez no ser importunada con la visión de ningún súbdito, del mismo modo que se ejecutaba en los oficios religiosos celebrados en la Real Capilla. Se asistía a una liturgia en la que la ubicación de la reina cumplía un papel de exaltación de la monarquía, mientras que ella se encontraba sentada, el resto de los asistentes permanecían de pie sin diferencia “alguna de personas, ni clases” ⁶²,

⁵⁹ M^a F. Cidrais, “Biography Antonio Leal Moreira”, en *The symphony in Portugal*, Nueva York 1983. Moreira dirigió además el teatro de la Rua dos Condes y el de San Carlos cuando fue creado, era un compositor experimentado en música teatral, a él se deben las primeras obras de teatro lírico escritas en portugués *Sabia Enamorada* (1793) y *A Vingança da Cigana* (1794), que fueron representadas en el teatro de San Carlos.

⁶⁰ *Noticia das funciones e festas com que em Madrid se celebraron o Desposorios da Sereníssima Senhora Infanta D. Carlota Joaquina...*, Lisboa 1785, p. 12.

⁶¹ AGP, Infante don Gabriel, Anexo 4, fol. 15. Esta asistencia de ministros extranjeros fue precisamente la que propició la construcción del nuevo palco.

⁶² *Ibidem*.

en clara actitud de respeto. De esta manera la obra de teatro lírico se representaba en primera instancia para ella que era quien ejercía las funciones de patronazgo, a la vez que servía de clara propaganda del poder de la monarquía portuguesa.

L'Imenei de Delfo es anunciado en su libreto como un drama lírico alegórico aunque en realidad es una serenata. Se estructura en una sinfonía de apertura y un único acto dividido en trece escenas ⁶³, el estilo es claramente el de la ópera napolitana que Moreira tuvo ocasión de aprender con el maestro de capilla de la Patriarcal, Sousa da Carvalho que había estudiado en Nápoles ⁶⁴. Por la descripción de cómo fueron colocados los instrumentos y los cantantes se puede deducir que la obra no fue representada, es decir escenificada, sino solamente interpretada en versión concierto, práctica que era por otra parte la usual en este tipo de género lírico.

El día 13 de abril se procedió a la segunda función de corte que se realizó en el Palacio del Rocío, la nueva sede del embajador español, el conde de Fernán Núñez, solicitó a la reina María I le adjudicase un palacio más representativo del que tenía por residencia en Lisboa, petición que le fue concedida otorgándosele el palacio del Inquisidor general, situado en la Plaza del Rocío que se encontraba por entonces vacante. El palacio fue engalanado, pintado y redecorada su fachada en consonancia con la importancia de las celebraciones ⁶⁵ (Ver figura). Dos fueron las obras de estreno que encargó Fernán Núñez, una para la celebración de cada desposorio. En esta ocasión el tema elegido fue el de *Le nozze d'Ercole ed Ebe* ⁶⁶ al que puso música Jerónimo Francisco de Lima maestro del seminario de la Patriarcal y compositor de la Real cámara, que escribió la música en cuarenta días ⁶⁷. El libreto que se repartió entre los asistentes fue encargado

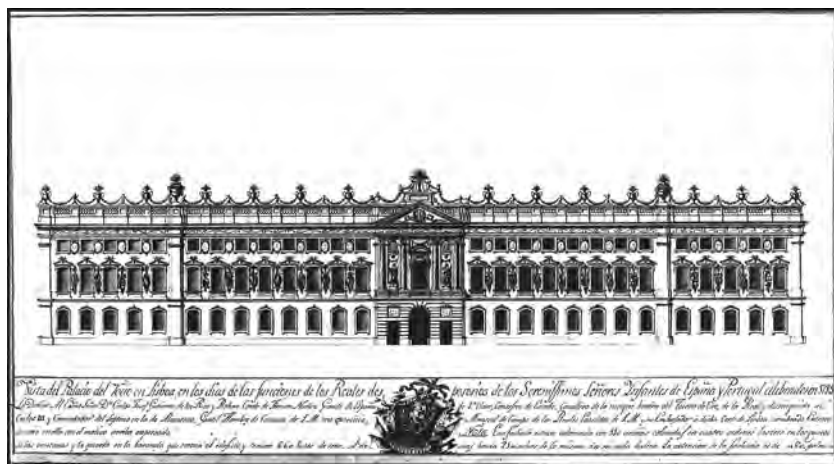
⁶³ BA, 48-II-20/1. No se conserva un duplicado de esta obra en la Biblioteca del Palacio Real, a diferencia de lo que sucede con las restantes. Ver *Catálogo de la Real Biblioteca. XV: Catálogo de Música Manuscrita...*

⁶⁴ E. Vieira, *Diccionario Biographico de musicos portugueses*, Lisboa 1900, p. 66.

⁶⁵ BNE, Goya Dib/18/1/7848: *Vista del Palacio del Rocío en Lisboa los días de funciones de los Reales desposorios de los Serenísimos Señores Infantes de España y Portugal celebrados en 1785*. Grabado en el que se puede ver la fachada engalanada.

⁶⁶ BA, 48-II-2/3; BPRM, MUS/Mss/144 v.1 y MUS/Mss/145v.2, ed. moderna de la obertura a cargo de L.P. Leal, Lisboa 1973.

⁶⁷ AHN, Estado, leg. 2581, 69.



por Fernán Núñez a un literato de Roma que es anunciado en la edición impresa como de autor desconocido⁶⁸. El tema de la apoteosis de Hércules y su matrimonio con Hebe estuvo muy presente en el teatro barroco, era muy adecuado para unos desposorios entre príncipes pues permitía establecer paralelismos entre el poder de la divinidad y el de la monarquía, a los mortales más destacados les correspondería la apoteosis tras su fallecimiento al igual que al héroe de la mitología clásica. Este tema ya había sido utilizado en ópera por otros compositores precedentes como Porpora (1744) y Gluck (1747)⁶⁹.

La obra se estructuró en una sinfonía de apertura y dos actos con una duración de dos horas⁷⁰, que “mereció a todos un general aplauso”⁷¹, el estilo una vez más fue el de la ópera napolitana pues Jerónimo de Lima se había educado en el conservatorio de S. Onofre de Padua de Nápoles. A pesar de ser una serenata en el libreto figuró como “*cantata a cinque voci*”, atendiendo a sus personajes Ebe, Ercole, Giunone, Amore, Giove, en estas fechas las diferencias entre

⁶⁸ Se conservan ejemplares del libreto en Madrid en BNE, T/13408.

⁶⁹ E.M. Moorman y W. Uitterhoeve, *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid 1997, p. 182.

⁷⁰ AGP, Infante don Gabriel, Anexo 4. Empezó a las nueve y media y terminó a las doce después de media hora de descanso.

⁷¹ AHN, Estado, leg. 2581, 69.

serenata y cantata profana eran difíciles de delimitar y por tanto fáciles de confundir pues ambas se caracterizaban por no ser representadas tal y como sucedió en esta ocasión ⁷².

Además de la serenata hubo baile en la misma sala después de la cena que se abrió con el embajador y la Sra. Marquesa de las Minas, era la más antigua por rango, entrando a bailar unos *minuetes*, es decir danzas francesas, el resto de las damas sucesivamente ⁷³. El embajador contó para la ocasión con un grupo posiblemente de sesenta músicos ⁷⁴, una formación muy grande que evidenciaba la importancia que se le quiso dar al evento, además de la serenata y el baile, en los jardines se pudieron escuchar coros de música al lado del arco triunfal de la entrada lo que permitió al pueblo que se encontraba fuera, en la plaza, disfrutar de la celebración ⁷⁵.

A pesar de que los festejos se celebraron en casa del embajador español la etiqueta por la que se rigieron fue la portuguesa que una vez más se impuso con rigor, en estas ocasiones la asistencia a los festejos era totalmente restringida y en el caso de la corte portuguesa sólo podían estar presentes las damas que concurrían a palacio y los “fidalgos”, es decir, la primera nobleza (duques, marqueses y condes), los nobles de menor rango no tenían cabida. La intención de Fernán Núñez fue la de invitar además a los representantes de los dos primeros tribunales do Paço, el equivalente al Consejo de Castilla, a los de Hacienda, y a los presidentes y ministros de otros tribunales superiores al igual que se hacía en la corte española, consultada verbalmente la reina estimó que “aquí no era costumbre convidarlos con los Fidalgos” ⁷⁶, el embajador español tuvo que aceptar esta imposición.

Es evidente que toda la celebración estuvo dirigida indirectamente por la reina a pesar de no encontrarse presente y que ésta se realizó siguiendo la etiqueta

⁷² Conde de Fernán Núñez, *Vida de Carlos III...*, p. 72. Indica que se conserva en la citada Biblioteca la partitura para veintitres instrumentos de una serenata titulada *Le Nozze d'Ercole*.

⁷³ AGP, Infante don Gabriel, Anexo 4. El baile duró hasta las siete de la mañana.

⁷⁴ AHN, Estado, leg. 2581, 69. Se instaló al lado de la cocina un comedor con una mesa para sesenta comensales, los primeros en ser servidos fueron los músicos, después el resto del servicio.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ AHN, Estado, leg. 2581, fueron invitados a las celebración 100 mujeres y 388 hombres.

portuguesa en todos sus pormenores, es muy posible que la elección del compositor Jerónimo de Lima, que estaba a su servicio, fuese también sugerido por ella. La *Gazeta de Lisboa* recogía el éxito de esta representación con todo lujo de detalles, además de destacar la magnificencia, brillantez y el buen gusto del embajador español sentenciaba que todo había servido para dar “gloria a la Nación portuguesa”, sin hacer ninguna referencia hacia la corte española ⁷⁷, o en su defecto a la bonanza que suponía la alianza para ambas monarquías, este tipo de valoraciones interesadas estuvieron muy presentes a lo largo de todas las celebraciones en la prensa oficial portuguesa. A diferencia de Lisboa los desposorios que se celebraron en Madrid se limitaron a tres días de gala y luminarias y a un *Te Deum* cantado en Atocha en acción de gracias ⁷⁸.

Pocos días después, el 27 de abril, iniciaba Carlota Joaquina desde Aranjuez el viaje hacia Portugal para proceder a la entrega y al intercambio de princesas, este tipo de viajes servían para facilitar el contacto de la realeza con sus súbditos, los desposorios tenían una doble dimensión pública: la que se organizaba en torno a la corte con un carácter restringido y a la que sólo los elegidos eran invitados a participar y la que tenía una dimensión social y abierta en la que podía participar todo el mundo. La primera parada importante fue Toledo en donde llegó el 27 de abril, en su catedral se cantó un *Te Deum* y una *Salve* para festejar los desposorios, y por la tarde en su cuarto se interpretó una serenata de la que desconocemos título y autor ⁷⁹. El recorrido hacia Badajoz, en donde se produjo el intercambio de princesas el 8 de mayo en Vila Viçosa ⁸⁰, se realizó a través de Talavera, Oropesa, Trujillo, Miajada, etc., en todo momento recibió las muestras de júbilo del pueblo que buscó agasajarla organizando corridas de toros, diversión a la que era muy aficionada, además de danzas bailadas por los labradores (Jaraicejo) y coros de música que amenizaron sus noches

⁷⁷ *Noticia das funciones e festas...*

⁷⁸ *Gazeta de Lisboa*, 19 de abril.

⁷⁹ AGP, Infante don Gabriel, Anexo 4: *Relación exacta de los Desposorios de los Infantes de España y Portugal, doña Carlota Joaquina, don Gabriel, don Juan y doña Mariana Victoria celebrados en Madrid el día 27 de marzo de 1785 y en Lisboa el 11 de abril del mismo... Remítela con una carta un español comisionado en dichas funciones en esta Corte a un amigo suyo residente en la de Madrid.*

⁸⁰ S.M. Pereira, *D. Carlota Joaquina...*, p. 27, adelanta esta fecha al 8 de marzo, es un error de interpretación de fechas

(Mérida y Trujillo), nada destacable. Este recorrido y los gestos de agasajo se mantuvieron exactamente igual en el viaje de retorno de la princesa portuguesa Mariana Victoria hacia Madrid, con la única diferencia de que las corridas de toros fueron suprimidas por no ser de su agrado ⁸¹. En la celebración de los desposorios era fundamental que todos los súbditos se sintiesen parte activa en el proceso, pues ello reforzaba la imagen de la monarquía que gracias a estos acontecimientos establecía un nuevo sistema de comunicación de la política que se ejecutaba bajo su gobierno, sin embargo, el grado de participación popular en el caso de los súbditos españoles fue muy poco significativo en cuanto a la celebración de festejos importantes si se compara con Portugal cuyo pueblo celebró en casi todo el país el feliz acontecimiento a lo largo de todo el año 1785, con misas, representaciones teatrales, vuelos aerostáticos, corridas de toros y óperas, como lo evidenciaron las fiestas organizadas con música en la universidad de Coimbra ⁸², Torre de Moncorvo, Oporto, Guarda, Torres-Nuevas, Valencia del Miño o Villa Real en cuyo magnífico Teatro se representaron dos óperas, en tres noches diferentes, en el mes de diciembre ⁸³.

El 9 de junio llegaba a Lisboa Carlota Joaquina, por la tarde se procedió a la ratificación del matrimonio que se celebró con toda magnificencia en la capilla Real del palacio de Ajuda en donde fue interpretado un *Te Deum* cantado por los músicos de la Patriarcal, y que contó con la presencia de la familia real, jefes de palacio, “damas y demás personas de la corte a quienes se avisa para semejantes funciones”. Ofició de párroco el cardenal Patriarca asistido de los principales eclesiásticos ⁸⁴. El conde de Fernán Núñez preguntó al ministro Aires de Sá si podía asistir a la función religiosa al igual que se hacía con los embajadores extranjeros en la corte española, consultada la reina no tuvo ningún inconveniente, sin embargo el rey estimó que no era costumbre toda vez que ya estaba hecha la entrega de la infanta. Al no tener una respuesta oficial Fernán Núñez se dejó ver en las tribunas próximas a la capilla por ver si se resolvía su petición favorablemente, el testimonio del conde en escrito dirigido a Floridablanca el 17 de junio es suficientemente elocuente:

⁸¹ *Gaceta de Madrid*, 6, 10, 14, 20 y 24 de mayo de 1785, 8 de junio de 1785.

⁸² *Gazeta de Lisboa*, 23 de abril. Se cantó un *Te Deum*.

⁸³ *Gazeta de Lisboa*, 17 de diciembre de 1785. Ver además para todos los desposorios celebrados la *Gazeta de Lisboa* del 18 de junio (Coimbra), 9 de julio (Portalegre), 16 de julio (Oporto), 4 de agosto (Torres Novas, hubo festejos durante once días).

⁸⁴ AHN, Estado, leg. 2581, 124.

Observé en efecto que el Sr. Sá luego que me descubrió se ocultó quanto pudo y que la reyna diciendo algo à la princesa hacía demostración como de haberlo deseado sin determinarse a resolverlo ⁸⁵.

Después del besamanos general, hubo luminarias y por la noche se procedió a festejar el acontecimiento en el teatro antiguo del palacio de Belem ⁸⁶, para esta tercera función de corte se le encargó al maestro de música de los infantes João de Sousa Carvalho que escribiese una ópera, el tema elegido fue *Nettuno ed Egle* ⁸⁷, al igual que sucedió con el resto de las obras que se pudieron escuchar a lo largo de los festejos, fue de autor desconocido ⁸⁸. La obra es una *favola pastorale* que se inicia con una obertura a la italiana y dos actos ⁸⁹, en la que intervienen Tirsi, Egle, Eurilla, Proteo, Aminta y Montano, todos los personajes fueron interpretados por voces de soprano independientemente de que hiciesen el papel de hombre, excepto Montano que fue cantado por un tenor, estos cantores formaban parte de la Real Capilla. La prohibición de que las mujeres cantasen en el templo se mantenía todavía en la corte portuguesa lo que obligaba a que los papeles femeninos fuesen representados por castrados para poder realizar las voces agudas, cuando se contaba con la capilla. La práctica de la castración había estado muy de moda en la primera mitad de siglo en toda Europa, pero en la década de los años ochenta entró en decadencia

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Erróneamente sitúa Brito la representación de esta ópera en el palacio del conde de Fernán Núñez, rompiendo por completo lo que fue el desarrollo de toda la programación de los festejos. M.C. Brito, *Opera in Portugal...*, p. 159.

⁸⁷ BA, 48-I-41: *La Musica, è del Sig. Giovanni de Sousa Carvalho, maestro delle LL.AA.RR. il Serenísimo Principe del Brasile, ed Infanti di Portogallo*. Aparece con el nombre italianizado, este criterio se mantuvo en el resto de las obras que se representaron tanto en Lisboa como en Madrid y para todos los festejos de ambos desposorios. BPRM, MUS/Mss/105 v.1 y MUS/Mss/106 v.2. Ver *Catálogo de la Real Biblioteca. XV: Catálogo de Música Manuscrita...*, pp. 90-91.

⁸⁸ AHN, Estado, leg. 2581. Se conservan ejemplares además del libreto en BA, 154-III-10, n° 29; Fundación Calouste Gulbenkian (Servicio de Música); Biblioteca Nacional de Lisboa; Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de Coimbra.

⁸⁹ BA, 48-I-41. Existe otro ejemplar en BPRM, MUS/Mss/105v.1 y Mss/106 v.2. *Catálogo de la Real Biblioteca. XV: Catálogo de Música Manuscrita...*, pp. 90-91. Encuadernación portuguesa del siglo XVIII en tafilete rojo con hierros dorados. Se repite en los dos volúmenes de la obra.

gracias a la bula papal de Clemente XIV de 1769 que prohibía la castración y permitía que en los templos fuesen las mujeres las que interpretasen las partes de tiple o contralto ⁹⁰, razón que fue determinante en la progresiva desaparición de la histórica práctica de la castración ⁹¹. Fue necesario recurrir además a 33 soldados que hicieron de extras ⁹².

A diferencia de las precedentes y al tratarse de una ópera la obra contó con decoraciones que corrieron a cargo del arquitecto de teatro Giacomo Azzolini, la maquinaria fue realizada por Petronio Masón y el vestuario por Paolo Solenghi, todos ellos al servicio de la reina ⁹³, es decir que sí fue una obra representada y además con gran aparato escénico. En el intermedio se representó un baile que fue coreografiado por Pietro Colonna ⁹⁴, caso excepcional pues durante el reinado de María I se suprimió el cuerpo estable de ballet, en mayo de 1778 se dieron por terminados los contratos de Luigi Bellucci y Luigi Bardotti y en 1779 el de Gerardo Cavazza los últimos danzarines, a partir de ese momento las colaboraciones se produjeron de forma accidental y para ocasiones muy concretas tal y como sucedió en los años de 1780, 1785 en el caso que nos ocupa y en tres ocasiones más entre 1789-1791 ⁹⁵.

⁹⁰ A. Martín Moreno, *Historia de la música española. 4: Siglo XVIII*, Madrid 1985, p. 26.

⁹¹ A pesar de la bula papal de Clemente XIV esta situación todavía se siguió manteniendo también en la Real Capilla de la corte española hasta entrado el siglo XIX. Ver B. Lolo, *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (ca. 1670-1738)*, Madrid 1990, pp. 60-61.

⁹² Archivo Histórico do Ministerio das Finanças (Arquivo da Casa Real), Caixa 258. Cit. en M.C. Brito, *Opera in Portugal...*, p. 72.

⁹³ *Neptuno ed Egle/ Favola Pastorale per Musica/ da Rappresentarsi/ nel Real Teatro dell'Ajuda/ per celebrare/ /gli augustissimi spozalizi/ de'Serenissimi Signori/ Infanti/ de Portogallo, e di Spagna/ Don Giovanni/ con/ Donna Carlota/ Gioacchina, /e Donna Mariana/ Vittoria/ con/ Don Gabriela Antonio/ La primavera/ Dell'Anno 1785. Nella Stamperia Reale.*

⁹⁴ *Ibidem*. Figura toda la compañía de baile compuesta por Gio Gabriela Isidoro Duprè, Pietro Bachini, Antonio Villa, Incola Ambrogini, Sebastiano Ambrogini, Giambattista Fambò, Incola Midossi también al servicio de la reina al igual que Pietro Colonna, como se puede observar casi todos son bailarines italianos, algunos de ellos permanecían en la corte y eran llamados para la ocasión. M.C. Brito, *Opera in Portugal...*, p. 70.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 58.

El estilo que Sousa imprimió a la ópera fue el napolitano, aprendido en su estancia en el conservatorio de S. Onofre de Nápoles, y obtuvo gran éxito por parte del público, el juicio laudatorio quedó recogido en la *Gaceta de Madrid* el 14 de junio:

Neptuno y Egle, cuya exquisita musica había compuesto Juan de Souza Carvalho, maestro del príncipe del Brasil y del Sr. Infante D. Juan. Las decoraciones teatrales y los vestidos fueron también de muy buen gusto, correspondiendo toda la ejecución del drama a los desvelos de los sujetos empleados en dirigirlo ⁹⁶.

Neptuno ed Egle fue representado en dos ocasiones distintas para conmemorar estos desposorios, en el palacio de Belem el 9 de junio y el 11 de junio se repitió en el palacio de Ajuda ⁹⁷, realmente fue un caso excepcional esta doble representación, sobre todo por tener que cambiar de teatro en tan poco tiempo con todos los inconvenientes de montaje que ello conllevaba, posiblemente al ser la única ópera que hubo en toda la programación se generó esta distinción. A lo largo del año volvió a programarse el 5, 6, 17 y 18 de diciembre en el teatro de Ajuda ⁹⁸, lo que evidencia que fue una ópera de gran trascendencia al ser vista seis veces en un año. Su representación dio lugar nuevamente a una protesta oficial por parte de Fernán Núñez de carácter diplomático que le fue notificada al ministro Aires de Sá y también a Floridablanca, en esta ocasión relativo al trato recibido por su mujer, la condesa, en el palco de la ópera ya que se había visto desplazada por la camarera mayor al no colocarse ésta a su derecha como exigía la etiqueta, a lo que se sumaba que no le cedía el paso en las puertas, el propio embajador francés había hecho notar esta alteración. La camarera argumentaba que era correcta su actuación pues en la ocasión representaba “a sus amas”, por el contrario Fernán Núñez interpretaba que el cambio en la etiqueta era premeditado y que podía deberse a que en la corte española las camareras no cedían el paso en las puertas a las embajadoras, aspecto que había sido notificado de forma molesta por el embajador portugués Lourical en

⁹⁶ *Gaceta de Madrid*, 14 de junio, p. 397; AHN, Estado, leg. 2581, el conde de Fernán Núñez era de la misma opinión.

⁹⁷ AHN, Estado, leg. 2581, 125. Esta fecha no es recogida por M.C. Brito, *Opera in Portugal...*, p. 159.

⁹⁸ *Ibidem*.

relación con su esposa ⁹⁹. Los roces en torno a la etiqueta fueron constantes y evidenciaron no sólo formas diferentes de actuación cortesanas, sino una pugna interna entre ambas monarquías por el control de unas celebraciones que trascendieron la dimensión lúdica y social para convertirse en un acto de ejercicio de poder.

Días después, el 15 de junio, se celebró en el Palacio del Rocío una nueva serenata encargada por el conde de Fernán Núñez al compositor italiano Giovanni Cavi, maestro de capilla romano ¹⁰⁰ con el título de *Il ritorno di Astrea in terra* ¹⁰¹, también con libreto de autor desconocido. Por si la obra no llegaba a tiempo, como así sucedió al final, le fue encargada también su composición a José Palomino ¹⁰², violinista que entró a trabajar en la real cámara del rey José I en 1774, procedente de la Real Capilla de Madrid ¹⁰³, es decir, se buscó a un músico igualmente vinculado con la casa de la reina pero que tuviese un origen español. Es más que probable que esta petición fuese expresamente realizada por Fernán Núñez que quiso evitar la imposición de un compositor portugués por parte de la reina como había sucedido en la ocasión precedente, solo así puede explicarse que se contase con un músico cuyo prestigio se asentaba en su virtuosismo como violinista, es decir por ser un excelente instrumentista, pero no como compositor, su experiencia en el campo de la música

⁹⁹ AHN, Estado, leg. 2626, 125.

¹⁰⁰ Figura con este cargo sin mayor especificación en el libreto del intermezzo *Il geloso stravagante* al que puso música. Conde de Fernán Núñez, *Vida de Carlos III...*, p. 344, informa que la ópera compuesta por Giovanni Cavi se localizaba en la biblioteca del conde.

¹⁰¹ BA, 45-IV-24 y 45-IV- 25; BPRM, MUS/Mss/112 v.1 y Mss/113 v.2. Ver *Catálogo de la Real Biblioteca. XV: Catálogo de Música Manuscrita...*, pp. 344-345. Encuadernación portuguesa en tafilete rojo está dedicada a la Princesa de Asturias.

¹⁰² BPRM, VIII/10331 y I/L/881. *Il ritorno di Astrea in terra: dramma per musica: per i lietissimi, e faustissimi sposalizi, dell'augusta Infanta di Spagana d. Carlotta Gioacch[In]a coll'Infante augusto di Portogallo D. Giovanni. Dell' augusta Infanta di Portogallo D. Mariana Vittoria coll'Augusto Infante di Spagna D. Gabrielle Antobio, 1785 composta per il sig. Giuseppe Palomino virtuoso instrum[en]t[ist]a della R[ea]l Cam[ar]a de S.M.F. Lisboa: Nella stamperia patr. di Francesco Luigi Ameno, 1785.*

¹⁰³ AGP, Carlos III, leg. 247. José Palomino entró en el servicio de la Real Capilla en 1770, en diciembre de 1773 desapareció sin permiso y en enero de 1774 se le dio por baja sacándose su plaza a concurso por oposición: "A dn Joseph Palomino, otro con 7.500rs al año; no se libra su haver por haverse ausentado sin licencia".

teatral era modesta y se limitaba a la creación de diez tonadillas, obras de teatro breve, que habían sido representadas en los teatros urbanos de Madrid entre los años 1766 y 1775 ¹⁰⁴ una producción muy limitada, se desconoce que hubiese compuesto alguna obra desde su llegada a Lisboa.

Una vez más se plantea esta obra en el libreto como *dramma per musica*, cuando en realidad *Il ritorno di Astrea in terra* es una serenata a cinco voces con la estructura convencional en este tipo de obras de obertura y dos actos. A diferencia de las anteriores junto a los personajes mitológicos (Astrea, Mercurio, Giove), se incorporó al Genio Lusitano y al Genio Ibero cuyas intervenciones se centraron en laudar los desposorios y los beneficios de esta unión para las dos coronas ¹⁰⁵. En el recitativo central del primer acto que canta el Genio Ibero se insistía en dos aspectos fundamentales con un claro mensaje hacia la corte portuguesa, por un lado en el conocimiento que debía de tener la infanta Carlota Joaquina sobre España, en clara alusión a que después de los desposorios ésta se convertiría en la representante de la monarquía española en la corte portuguesa, para elogiar en un segundo momento el buen gobierno del monarca Carlos III. Sabiamente Palomino supo reflejar el contenido del texto con un recitativo que no se centró tanto en el interés artístico de la música, como en subrayar la claridad expositiva del texto y de su mensaje intrínseco, loar a la monarquía española. No fue éste el único momento de la obra con una intencionalidad alusiva, en el quinteto de cierre del primer acto cantado por todos los personajes a modo de coro se alababa y glorificaba la unión de las dos coronas, que debía de servir para que reinasen in “*tutto il mondo*”, recordando que una de las funciones de los matrimonios reales era precisamente la reorganización de los espacios territoriales coincidiendo con la voluntad conjunta de que ambos reinos acabasen gobernados por una misma corona la de Borbón o la de Braganza, pero este tipo de alusiones servía además para acentuar el valor político y el poder de la alianza.

La obra fue del gusto del público y el cronista dejaba constancia de esta buena impresión en la *Gaceta de Madrid* del 5 de julio:

¹⁰⁴ J. Subirá, *Catálogo de la sección de Música de la Biblioteca Municipal de Madrid*, Madrid 1965, pp. 238-239.

¹⁰⁵ *Gaceta de Madrid*, 5 de julio de 1785. El recurso a estos Genios en representación de ambas monarquías fue más tarde utilizado por Fernán Núñez en la medalla conmemorativa que mandó acuñar a sus expensas y que sirvió de regalo en los últimos festejos que organizó.

La música, composición de D. Joseph Palomino, de nación español, y profesor de violín al servicio de S.M. Fidelísima, mereció los mayores elogios y es digna de especial mención. Su conformidad con la letra, el gusto, la novedad y el juego de los instrumentos parecido al del famoso Jommelli, ejecutado por una orquesta numerosa y escogida, y cinco cantores de los más sobresalientes correspondieron plenamente a las ideas del compositor ¹⁰⁶.

La comparación con el compositor italiano Jommelli fue tremendamente laudatoria para Palomino, a quien casi no se le conocía en su función de compositor ¹⁰⁷. Jommelli no sólo había sido un compositor de prestigio, sino también una autoridad en los muchos años que había estado al servicio de José I, era por tanto el referente más conocido por todos en la corte portuguesa y sobre todo el de mayor autoridad.

Al igual que en la ocasión precedente el conde envió 12 ejemplares del libreto de la serenata encuadernados en tafilete al rey y demás personas reales, 24 para los oficiales de las dos Secretarías de Estado y otro número importante para los restantes secretarios en una encuadernación más modesta. Hizo llegar igualmente ejemplares a Nápoles y a París para el conde de Aranda ¹⁰⁸. La celebración de los desposorios era ante todo una cuestión de estado, y de forma sistemática el conde fue enviando la información a Floridablanca, en buena medida para rendir cuentas, pero por otro lado para dejar constancia de la dimensión política del enlace, esta convicción quedó recogida en el tono de toda la correspondencia en la que el conde de Fernán Núñez hizo gala de un ejercicio diplomático ejemplar, en sus escritos la voluntad de facilitar el acercamiento entre ambas coronas y reforzar la alianza estuvo siempre muy presente por encima de las diferencias. Su brillante gestión fue recompensada por el monarca Carlos III con el nombramiento de consejero de estado.

¹⁰⁶ *Gaceta de Madrid*, 5 de julio de 1785.

¹⁰⁷ Está pendiente todavía la realización una buena biografía de este compositor que en 1808, huyendo de la invasión francesa, fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria. La serenata *Il ritorno di Astrea in terra* no figura *de facto* en ninguno de los estudios sobre su obra. Se conserva de este compositor en Lisboa en BA, 54-X-37 (22), una sonata *per piano forte* también desconocida. Para un primer acercamiento biográfico L. Siemens, "Palomino, José", en E. Casares (ed.), *Diccionario de la música española...*, Madrid 2001, 8, pp. 413-414.

¹⁰⁸ AHN, Estado, leg 2581, 125, 126.

Una vez finalizados los festejos oficiales de los desposorios fue el momento en el que el embajador Fernán Núñez decidió romper todo el protocolo, celebrando una tercera fiesta con un baile de máscaras en la noche del 18 de junio, en la que se pudo escuchar una serenata de título y autor desconocido, después de la cual hubo baile de contradanzas y además música de instrumentos de viento en el jardín junto al pabellón. En esta ocasión fue la etiqueta de la corte española la que rigió el evento, contándose con la presencia de todas aquellas autoridades que no se había podido invitar en las ocasiones precedentes y que sumaron un total de 900 invitados tal y como publicaba la *Gaceta*:

Como para las dos funciones de Corte no podía el Sr. Embaxador convidar las personas de otras clases nacionales y extranjeras, à quienes deseaba obsequiar, dispuso la tercera [fiesta] en la noche del 18 con un bayle de máscara ¹⁰⁹.

Sin dudarle las fiestas celebradas en casa del embajador español fueron el gran acontecimiento social y artístico de ese año y sirvieron para reforzar el prestigio de la diplomacia española ¹¹⁰, que quiso ser reconocido con un regalo por parte de la reina. El presupuesto con el que contó el embajador para los festejos se limitaba a diez mil doblones sencillos, y otros diez mil más como máximo de gasto extraordinario que deberían de ser adelantados por él, desde el primer momento fue consciente de que la cantidad era algo escasa para que las fiestas se hicieran “con todo lo que se debe a su Real Persona”, pero era voluntad del rey Carlos III que no hubiese mucho dispendio, muy en consonancia con el carácter que imprimió a los desposorios:

mediante que el estado de nuestras cosas pide se observe la mayor economía para ocurrir a otros objetos importantes de la Corona y al pago de sus deudas” ¹¹¹.

A pesar de la medida propuesta por el monarca y de las razones de estado esgrimidas, el gasto se disparó de forma ostentosa ascendiendo a 3.661.177 reales ¹¹²,

¹⁰⁹ *Gaceta de Madrid*, 5 de julio de 1785.

¹¹⁰ *Gazeta de Lisboa*, 15 de abril de 1785. Suplemento A' *Gazeta de Lisboa* nº XV.

¹¹¹ AHN, Estado, leg. 2581, 2. Aranjuez 16 de diciembre de 1784.

¹¹² AHN, Estado, leg 2581. Carta dirigida a Floridablanca, Lisboa 11 de agosto de 1785. El propio embajador reconocía:

estando aun pendientes de contabilizar los regalos, tanto de las personas reales como del resto de los invitados, además del ajuar y la entrada pública, solamente en lo que afectó a las representaciones con música, su dispendio fue el siguiente:

Gasto de la composición de la letra, Musica de las dos serenatas, su impresión, copias, ensayos y funciones a razón de 320 rs cada instrumentista las noches de función, 80 cada uno de los ensayos, 160 los del baile, y jardín, 240 los del arco, y 90 doblones las voces por ambas funciones y los ensayos 5.922.490 maravedíes ¹¹³.

La quinta y última función de corte fue la única que se hizo en Madrid, precisamente en casa del embajador portugués Lourical el 5 de julio de 1785, el encargo de escribir la música de una serenata a cuatro voces bajo el título de *El Parnaso* ¹¹⁴ recayó en el italiano Francesco Piticchio, maestro de la capilla palermitana, que en estos momentos se debía de encontrar de paso por Madrid según sus biógrafos, pues en 1785 estaba en Dresde trabajando y en 1786 entró a prestar sus servicios en la corte de Viena ¹¹⁵. Considero que las razones de su elección hay que buscarlas en el hecho de haber sido también maestro en el conservatorio de S. Onofre de Nápoles, al que iban a estudiar los músicos portugueses, posiblemente su elección llegase una vez más sugerida desde Lisboa. Es evidente que no se quiso contar con ninguno de los compositores de prestigio que existían en la corte española y que trabajaban tanto al servicio directo del

Yo hubiera celebrado que un menor dispendio hubiese sido compatible con el lucimiento, y decoro indispensable en una comisión tan importnate, y de tal naturaleza, pero no me fue posible por más que he procurado.

En total se le adeudaron al embajador 1.266.404rs.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ BPRM, MUS/Mss/148. Ver *Catálogo de la Real Biblioteca. XV: Catálogo de Música Manuscrita...*, p. 1195. Encuadernación en tafilete rojo con hierros dorados. Se conserva otra copia en la Biblioteca Nacional de Lisboa.

¹¹⁵ S. Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of music and musicians*, Londres 1981, vol. 14, p. 790. En la BNE, Mp/2430/5, se conserva de este compositor una colección de *Seis quintetos a dos violines, dos violas y violoncello/ del Signore Francesco Piticchio, Maestro di Cappella Palermitano. Presso Giovanni André [ca. 1785]*. Por la coincidencia de fechas es muy posible que fuesen también compuestos para las celebraciones, al igual que las dos *Sinfonías* que se conservan en el Archivo General de Palacio. J. Peris Lacasa (dir.), *Catálogo del Archivo de Música del Palacio Real de Madrid*, Madrid 1993, p. 456.

monarca como en los teatros de Madrid, músicos como Laserna, Rosales, Moral, Lidón, etc., que en otras ocasiones habían prestado sus servicios para responsabilidades semejantes, hubiesen sido una excelente elección, pero la necesidad de adecuar los festejos al estilo musical imperante en la corte portuguesa, es decir al de la ópera italiana, obligaba a contar con la colaboración de músicos italianos preferentemente.

Una vez más la corte portuguesa quiso destacarse en estas celebraciones invitando a dos mil personas, el embajador tuvo que construir un teatro en los jardines que permitiese acoger a tan numeroso público, su rico engalanamiento fue minuciosamente descrito en la *Gaceta de Madrid*. Esta fiesta era la última que se realizaba y Lourical conocía muy bien el gran éxito que habían tenido las serenatas interpretadas en casa del embajador español Fernán Núñez en Lisboa, razón por la cual quiso abiertamente superarlas, no sólo en cuanto al engalanamiento y número de invitados sino, sobre todo, a través del contenido y mensaje de la obra representada. Esta serenata dio lugar a dos ediciones del libreto de autor desconocido, la primera con el texto completo en versión bilingüe: italiano-español ¹¹⁶ (Ver figura), la traducción facilitaba la comprensión del texto y se justifica posiblemente por el hecho de haberse perdido la tradición de ver



¹¹⁶ BNE, Cervantes T/845. *El Parnaso. Serenata que se ha de cantar en obsequio de los desposorios de los Serenissimos Señores infantes de Portugal y España [...]*, Madrid 1785.

obras de teatro y óperas cantadas en italiano, toda vez que estaba prohibido por Carlos III desde 1777 la representación en otra lengua que no fuese el castellano en los teatros urbanos de la corte, prohibición que no quedó levantada hasta 1787 con la recuperación de la programación de ópera italiana en el teatro de los Caños del Peral ¹¹⁷.

En la segunda edición en español, a modo de separata, se describía todo el programa iconográfico-mitológico de la decoración del gran salón en el que se había representado la serenata, escrito por el grabador Hipólito Ricarte ¹¹⁸. Al principio de esta edición se incorporaba un último número cantado a modo de ampliación en el que se cambiaron por completo los personajes de la primera parte, mientras que el resto de la serenata estaba escrita para cuatro personajes mitológicos Apolo, Euterpe, Melpomene e Imeneo, cuyo drama giraba en torno a la oportunidad de como transmitir al Parnaso la felicidad reinante por los desposorios y a quien le correspondía hacerlo. En esta nueva edición estos personajes eran sustituidos por los cuatro continentes del mundo conocidos en esta época: Europa, África, América y Asia, incorporándose además un coro de pastores. Este último número se convirtió en una loa a la monarquía portuguesa y en toda una declaración de intenciones, cada uno de los continentes iba festejando la alianza interviniendo con un aria, en cuyo texto se destacaba el poder de Portugal en el mundo entero. El primer número de apertura fue cantado por el coro a gran orquesta, que destacaba el papel de la reina portuguesa a quien se responsabilizaba como benefactora de la feliz unión entre ambas monarquías y por tanto se le adjudicaba el protagonismo político, a la vez que se mencionaba a Portugal como el reino de la paz, en clara alusión tanto a su buen gobierno ¹¹⁹

¹¹⁷ B. Lolo, “Sainetes y tonadillas con música en el Madrid del siglo XVIII (1750-1765)”, en J. Álvarez Barrientos y B. Lolo (eds.), *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid 2008, p. 45.

¹¹⁸ *Serenata que se ha de cantar en el salon del excelentísimo Señor Embaxador de Portugal en esta Corte de Madrid, con el plausible motivo del doble desposorio de los Señores Don Juan, Infante de Portugal con Doña Carlota Joaquina, Infanta de España, y Don Gabriel Antonio, Infante de España con Doma Mariana Victoria, Infanta de Portugal*. Madrid 1785.

¹¹⁹ J.V. Serrão, *História de Portugal. VI...*, p. 293, destaca que algunas de las decisiones tomadas por la reina como la dimisión de Pombal, junto a la política ejecutada por Viradeira, habían servido para que fuese vista como un buen ejemplo de soberana gracias a cuyo gobierno se produjo la restauración política, a la vez que el fortalecimiento de la actividad diplomática que permitió a Portugal establecer alianzas con España (1777), Francia (1778), Saboya (1787), que sirvieron para garantizar su reinado en paz.

como a la situación de conflicto que había caracterizado a la monarquía española en los últimos años del reinado de Carlos III (Guerra de la Independencia con Estados Unidos 1779, la rebelión de Túpac Amaru en Perú 1780-1781, devolución por parte de Gran Bretaña de Menorca y Florida, firma del Tratado de Versalles 1783):

Resuene en todo el orbe
La voz que esparce ya
La corte de Lisboa
Del uno al otro mar.
Vengan de sus dominios
Quantas naciones dan
Tributo y vasallaje
Al reino de la paz.
Vengan a celebrar
La más estrecha alianza
De España y Portugal.
A la reina se debe
Tanta felicidad
Y al rei que nos procura
El bien universal.
Vivan, vivan los reyes
A la inmortalidad.

La obra finalizaba con un dueto cantado entre Europa y América —los dos continentes en los que reinaban ambas monarquías y cuyos acuerdos habían dado lugar a la firma del tratado de San Ildefonso—. En la terceta de cierre y a modo de síntesis panegírica se festejaba el beneficio de los enlaces para Portugal, con una música que subrayaba sabiamente el contenido textual. El recurso a una poética del poder se erigió en auténtico centro de esta obra haciendo llegar un mensaje que sirvió para manifestar la grandeza de la monarquía portuguesa:

¡Dichosos portugueses!
Ved ya los intereses
Que amor os puede dar ¹²⁰.

¹²⁰ *Serenata que se ha de cantar en el salon del excelentísimo Señor Embaxador...*, pp. I-III y XVII. Para enfatizar el contenido textual la terceta era repetida tres veces.

Las bodas de Carlota Joaquina como modelo de propaganda regia

La celebración de las bodas de Carlota Joaquina fueron ante todo un ejercicio de poder y de exaltación de la imagen de la monarquía, que tuvo su plasmación en un sistema de propaganda que se desarrolló de diferente manera en ambas cortes, pero en el que la música ocupó un papel relevante. Su programación constituyó una excepción en todos los aspectos, de las cinco obras de teatro lírico que se encargaron de nueva creación y estrenaron, cuatro de ellas se hicieron en Lisboa y la quinta en casa del embajador portugués Louriçal en Madrid, no hubo ningún encargo directo por parte del monarca Carlos III y tampoco ninguna representación que se celebrase bajo su auspicio en la corte española. Por lo expuesto es evidente que la corte portuguesa buscó el control y protagonismo en todas las celebraciones festivas de los desposorios, la etiqueta portuguesa se impuso tanto en aquellos festejos que se celebraron en Lisboa en el propio palacio regio, como en los realizados en casa del embajador español Fernán Núñez. Por esta razón la programación musical se adecuó al gusto estético que se utilizaba en esta corte, su estilo musical siguió las convenciones propias del género operístico napolitano, siendo el formato elegido el de la serenata que era el tipo de teatro lírico habitualmente utilizado en el reinado de María I, pero que era un género escasamente cultivado en la corte española frente a la zarzuela o la ópera. Las temáticas elegidas no fueron las propias de la ópera bufa, el *estilo alla moda*, sino que se prefirió mantener las convenciones de la ópera seria, buscando en la mitología un soporte que entrase más en consonancia con el significado histórico y político de los enlaces matrimoniales y conservando a su vez una tradición que había estado siempre presente en este tipo de enlaces reales.

El poder ejercido por la reina María I se dejó sentir además de en la programación, en la elección de los compositores que fueron todos portugueses o muy directamente vinculados con la casa de la reina, los cuales italianizaron sus nombres en un intento por reflejar un ideal cortesano que se asentaba en la utilización de un modelo de música, el de la ópera italiana, cuya dimensión internacional y conocimiento formaba parte de la cultura cortesana y por tanto de los usos de las cortes europeas en el siglo XVIII, a diferencia de lo que hubiese sucedido de haber programado música portuguesa o española de muy escasa proyección fuera de sus respectivos países. No se trataba solamente de organizar unas grandes fiestas con música, sino de mostrar a los súbditos así como al resto de las monarquías

europas la imagen de una corte refinada. El recurso a la utilización de modelos italianizantes garantizaba la comprensión del mensaje, reforzaba la dimensión propagandística y fortalecía la imagen de la monarquía portuguesa.

Este enfoque seguido por la corte portuguesa no tuvo su réplica en la corte española, en la que no hubo ninguna obra de teatro lírico por encargo directo del rey Carlos III, que dejó estos aspectos festivos en manos del conde de Fernán Núñez y limitó los festejos a los realizados en Portugal. Se procuró gestionar las bodas sin demasiado boato y de forma discreta en las celebraciones públicas que se hicieron en Madrid, es decir, en aquellas que fueron dedicadas a los súbditos, pero férreamente ligadas al ceremonial y la etiqueta palatina exigida en estas ocasiones, centrando la atención en la boda religiosa a la que asistieron todos los estamentos: Grandes de España, jefes de palacio, ministros, autoridades eclesiásticas y militares, secretarios de estado, todos los gentiles hombres de la cámara del rey, embajadores y ministros extranjeros, se invitó además expresamente al embajador de las dos Sicilias y también “a muchas personas de distinción y carácter dependientes de Palacio, del ejército y de la Marina”, la lista de invitados es realmente numerosa si se compara con la de los asistentes en la corte portuguesa, en la *Gaceta de Madrid* quedó minuciosamente descrito este aspecto del enlace, así como los integrantes de la comitiva pública en el recorrido hacia Atocha.

Como consecuencia de esta orientación el desarrollo de los desposorios estuvo carente de todo el esplendor que era habitual. Para celebrar las bodas y siguiendo la costumbre había dispuesto el Ayuntamiento de Madrid que se erigiesen arcos triunfales y otras decoraciones en plazuelas y fuentes bajo los diseños de Ventura Rodríguez, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sin embargo, el rey en consonancia con lo expuesto dispuso que se eliminase toda la ornamentación, era un gasto “totalmente perdido” y que ésta se limitase a iluminar la Plaza Mayor y el camino por donde debía pasar la comitiva desde el Hospital General a Atocha en la entrada pública ¹²¹, para cuya ocasión se compuso un *Te Deum* y un *Salve regina* a ocho voces de nueva creación por el maestro de la Real Capilla Antonio Ugena ¹²², fue la única obra importante con música que se realizó para los desposorios.

¹²¹ J. Amador de los Ríos, *Historia de la villa y corte de Madrid*, 4 vols., ed. facsímil (Madrid 1864), Madrid 1990, p. 279.

¹²² J. Peris Lacasa (dir.), *Catálogo del Archivo de Música del Palacio Real...*, p. 551:

Se compuso para el Tercero día de Pascua/ de Resurrección que asistió el Rey a Ntra. Sra. de Atocha/ en publico/ donde se cantó el *Te Deum* y esta *Regina*, en

La incidencia de las bodas tan sólo interrumpió la programación de la cartelera de los teatros urbanos Cruz y Príncipe por un día, durante la celebración oficial de los desposorios de Carlota Joaquina el 29 de marzo ¹²³, a pesar de haber establecido por decreto los tres días de gala y luminarias por la noche a los que tenía por costumbre asistir todo el pueblo, la falta de festejos y las limitaciones introducidas fueron, sin dudarlo, factores determinantes. Esta decisión del monarca, así como la de retrasar la presentación pública de la nueva infanta Mariana Victoria que se demoró desde mayo a julio, coincidiendo con la finalización de las jornadas en Aranjuez, resulta profundamente llamativa cuando se compara con las grandes fiestas realizadas justo el año precedente, en 1784, para celebrar el doble nacimiento de los gemelos de Carlos IV y la firma del tratado de paz de Versalles (1783). En esta ocasión, el Ayuntamiento de Madrid convocó, con el beneplácito del monarca, un concurso público con el fin de premiar aquellas dos obras de teatro con música que más dignificasen el evento, premios que recayeron en Meléndez Valdés por su obra *Las Bodas de Camacho* y en Cándido M^a Trigueros por *Los Menstruales* ¹²⁴. La falta de participación del Ayuntamiento y la ausencia de una programación conmemorativa en los teatros, dejó su huella más simpática en algunos intentos populares por hacer un regalo a los contrayentes como las cuatro tiranas “nuevas puestas en música que en obsequio de la Sra. Infanta Doña Mariana cantan los cuatro barrios de Madrid” ¹²⁵.

accion/de gracias por las Bodas de la Sra. Infanta de España/ D^a Carlota Joaquina (hija de los Sres. Príncipes de Asturias/ y del Sr. Infante Dn. Gabriel; que casaron con Infantes de /Portugal.

¹²³ R. Andioc y C. Mireille, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, 2^a ed. corregida y aumentada, Madrid 2008, 1, pp. 388 y 391. Día 29 de marzo: “No hubo comedia por la salida del Rey en público a Atocha con la Carlota”, la misma noticia puede leerse en ambos teatros Cruz y Príncipe, ninguna referencia a los desposorios del infante don Gabriel celebrados en el mes de abril.

¹²⁴ B. Lolo, “La comedia con música *Las Bodas de Camacho* (1784). Un modelo de recepción de la obra cervantina”, en *Peregrinamente peregrinos*, Madrid 2004, pp. 1477-1500; B. Lolo, “Fiestas para la celebración del natalicio de los gemelos de Carlos IV (1784). *Los Menstruales* de Cándido María Trigueros con música de Blas de Laserna”, en *Revista de Musicología* XXVIII/2 (Barcelona 2006), pp. 1265-1280.

¹²⁵ *Gaceta de Madrid*, 22 de julio de 1785:

Quatro tiranas nuevas puestas en música que en obsequio de la Sra. Infanta Doña Mariana cantan los 4 barrios de Madrid. Se hallarán en la Librería de Escribano calle de las Carretas.

El monarca justificó sus decisiones basándose en la economía, como ya había hecho en la adjudicación del presupuesto a Fernán Núñez, no quería que se hiciesen gastos que perjudicasen otras obligaciones públicas, es decir, otros asuntos de estado que estimaba de mayor relevancia, le “bastaba el amor, la fidelidad y alegría de Madrid” ¹²⁶. Sin desatender esta razón no es menos cierto que el sistema elegido por Carlos III para reflejar la participación de la corte española se centró en la propaganda escrita, más que en los festejos y celebraciones públicas a los que era, por su propio carácter, muy poco proclive. El rey buscó en todo momento que los acontecimientos quedasen recogidos en sucesivas crónicas, encargándole este cometido en primer lugar al Duque de Almodóvar, mayordomo mayor de la Infanta Carlota Joaquina que fue quien le acompañó en el viaje a Portugal y a su vuelta se responsabilizó de la infanta Mariana Victoria, él se encargó de escribir esta primera parte de los desposorios y en segunda instancia al conde de Fernán Núñez que fue quien escribió la crónica de las celebraciones desde Lisboa. Pero además, el aparato regio dejó su huella propagandística en la difusión en prensa del evento que apareció publicado con todo lujo de detalles en la *Gaceta de Madrid* bajo el título:

Noticia de las funciones y fiestas con que en Madrid se ha celebrado el desposorio de la Serenísima Señora Infanta Doña Carlota Joachina, nieta del Rey, hija de los Príncipes Nuestros Señores con el Serenísimo Infante de Portugal Don Juan, hijo de la Reyna y del Rey fidelísimos ¹²⁷.

El folleto fue además traducido al portugués y publicado en Portugal para su difusión ¹²⁸. No hay que olvidar que la *Gaceta* era el periódico oficial de la corona, la minuciosidad con la que fue detallado todo el ceremonial de las bodas religiosas, así como el recorrido que hizo la comitiva para dar gracias a Atocha, entró en consonancia con las directrices marcadas por Carlos III en su reinado, el rey prefirió que se minimizasen las noticias relativas a la vida cultural y lúdica y en particular a la actividad teatral y musical en la prensa, dando preferencia al reflejo de la dimensión política y social de su gobierno, frente a la imagen que la monarquía española había proyectado durante el reinado precedente de su hermano Fernando VI muy volcado en los aspectos lúdicos y en un

¹²⁶ *Noticia das funciones e festas...*

¹²⁷ *Noticia de las funciones y fiestas...*

¹²⁸ *Ibidem.*

gasto excesivo e inadecuado para la nación ¹²⁹. Las memorias del duque de Almodóvar fueron publicadas, en 1787, por iniciativa de la Real Academia de la Historia bajo el título de *Memorias Históricas de los desposorios, viages, entregas y respectivas funciones de las reales bodas de las serenísimas infantas de España y Portugal la señora Doña Carlota Joaquina, y la señora Doña Mariana Victoria en el año 1785*, no así las del embajador español Fernán Núñez que quedaron manuscritas. Las razones que llevaron a su publicación dos años más tarde de los desposorios quedaban recogidas en la advertencia al lector:

Pareció á la Academia muy conveniente que el público se hallase auténticamente instruido de unos sucesos, de que suele perderse la memoria, y cuya recopilación, ademas de ser digna de curiosidad, es sumamente útil en lo sucesivo ¹³⁰.

Este conjunto de noticias impresas, en prensa y en libro, tuvo una finalidad: establecer la narración adecuada del suceso y del momento histórico. Las memorias sirvieron para transmitir la versión oficial que interesaba a la corte española como imagen de sí misma, y no en vano escribía Fernán Núñez a Floridablanca que podían “servir de modelo para el futuro” ¹³¹, por ello los conflictos diplomáticos no fueron mencionados. A diferencia de la corte portuguesa donde tuvieron gran peso las celebraciones festivas, utilizando el teatro con música como forma de exaltación de la monarquía, en el caso español se prefirió la dimensión política que representaba la celebración de los desposorios en la Real Capilla; interesaba transmitir la pervivencia de un modelo de valores y formas de comportamiento cortésano y reflejar con precisión la etiqueta y el ceremonial de los desposorios, como una forma de manifestar la preeminencia y el poder de la monarquía española que debía quedar preservada históricamente a través de la memoria escrita.

¹²⁹ M. Torrione, *Crónica festiva de dos reinados en la Gaceta de Madrid (1700-1759)*, París 1998. Vaciado de la *Gaceta de Madrid* que permite ver las fiestas con música celebradas durante el reinado de Fernando VI.

¹³⁰ B. Herrera, *Memorias Históricas de los desposorios, viages, entregas y respectivas funciones de las reales bodas de las serenísimas infantas de España y Portugal la señora Doña Carlota Joaquina, y la señora Doña Mariana Victoria en el año 1785*, Madrid 1787.

¹³¹ AHN, Estado, leg. 2581, 81. Lisboa 17 de abril de 1785. Conde de Fernán Núñez, *Vida de Carlos III...*, p. 346. En su biografía Fernán Núñez afirmó que había escrito una *Relación* detallada de todo lo acaecido en estos desposorios pero que no se encontró entre sus papeles. No obstante la relación pormenorizada puede reconstruirse a través de la documentación manuscrita que se encuentra conservada en el Archivo General de Palacio de Madrid.

***“El cuerpo místico de la reina”:
Imágenes de María Luisa de Parma en el teatro tardobarroco
de la representación del poder (1792-1797) ****

Germán Labrador López de Azcona

Existe en torno a la historiografía de la reina María Luisa de Parma una rara coincidencia en cuanto al interés que suscita su figura y a la interpretación que se hace de la misma, interés que ha sido principalmente dirigido, ya desde 1793, a la “destrucción” de su imagen pública, con pocas excepciones¹. Sin entrar en el fondo de la cuestión, en el presente trabajo se plantea la construcción de esa imagen, mediante el estudio de un repertorio inédito y claramente marginal en la historia del teatro: las loas escritas con motivo del aniversario de la reina, entre 1792 y 1797.

En las páginas que siguen se pretende mostrar cómo música, declamación, tramoya y escenografía se pusieron al servicio, durante un período singularmente efímero, de la glorificación de la reina María Luisa de Parma en los teatros públicos de Madrid. Aunque nunca expresadas con tal fuerza y continuidad en el caso de una reina, estas manifestaciones de exaltación monárquica no carecían de precedente, aunque muy lejano, durante el siglo anterior; de hecho, parte consustancial a las representaciones que se hacían en el coliseo del Palacio del

* El presente texto ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación *Rasgos culturales nacionales y europeos en la escena lírica del Madrid de la Ilustración (1765-1800): Teatro musical y música para el teatro* desde enero de 2008. Comunidad de Madrid-Universidad Autónoma (2007). Proyecto CCG07-UAM/HUM-1778.

¹ Acaso la más notoria haya sido la de Pérez de Guzmán, rápidamente contestada por Villaurrutia. La construcción de la imagen de la María Luisa de Parma desde el siglo XVIII (o, más bien, su “destrucción”) es objeto de gran parte del trabajo de A.J. Calvo Maturana, *María Luisa de Parma: reina de España, esclava del mito*, Granada 2007.

Buen Retiro era la loa, en la que principalmente se glorificaba la monarquía, con un lenguaje y unas convenciones que dieron lugar a un tipo particular dentro de este género: la loa cortesana o palaciega. Del mismo modo que con los últimos Austrias, en estas “loas cortesanas” se desplegaba un programa que muchas veces iba más allá del propio texto y de la representación, ya que por medio de la alegoría era posible hacer llegar significados que no siempre se hacían explícitos, y que manifestaban el poder o la grandeza de la casa reinante. En efecto, en la última década del siglo XVIII se “recupera” un género prácticamente olvidado, precisamente con la misma función encomiástica, y conservando en gran medida el ideal barroco de loa y de representación del poder real. Significativamente, será por medio de la reina, tanto como del rey, como este género regresará a la escena.

Paralelamente a la utilización de un género que resurge a finales del siglo XVIII, resulta muy llamativo comprobar cómo el elogio tanto de Carlos IV como de María Luisa corresponde al mismo lenguaje, arquetipos y presupuestos que se emplean en las loas escritas para los últimos Austrias. Más aún; la propia naturaleza de la loa, en la que es posible apreciar un valor preceptivo, en términos literarios, tiene otro valor normativo implícito, objeto de nuestro estudio: la concepción de la monarquía en la época y el modo de representarla ². Del mismo modo que en los sermones de la Capilla en otra época, en los que se legitima la monarquía y se ofrece determinada visión de la misma, la loa cortesana es una auténtica profesión de fe del literato, aunque dirigida a otro tipo de público, que paga una entrada y únicamente busca diversión ³. Profesión de fe en la monarquía y sus principios, por tanto, dirigida a una congregación que festeja, y que movida por fines menos piadosos pero igualmente colectivos,

² Efectivamente, la loa tiene un valor preceptivo, al expresarse una visión sobre el género en términos literarios. Así, R.M^a Pino, “Apuntes sobre una función preceptiva en las loas”, en I. Arellano, K. Spang y C.M. Pinillos (dirs.), *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo: Estudios y ediciones críticas*, Kassel 1994, pp. 81-102. Del mismo modo, la loa cortesana tiene un valor normativo implícito, objeto de nuestro estudio: la concepción de la monarquía y del modo de representarla.

³ Al respecto de esta analogía, véase F. Negrodo del Cerro, “La palabra de Dios al servicio del Rey. La legitimación de la Casa de Austria en los sermones del siglo XVII”, en *Crítica* 84-85 (Toulouse 2002) pp. 295-311. Asimismo, A. Álvarez-Ossorio Alvarino, “La sacralización de la dinastía en el púlpito de la Capilla Real en tiempos de Carlos II”, en *Crítica* 84-85 (Toulouse 2002), pp. 313-332.

concorre a la liturgia del teatro. Y en esta enunciación de las glorias de la reina, y en el modo de hacerla llegar al público, no sólo aparecen elementos que confirman que la monarquía absoluta utiliza parecidos medios para su enaltecimiento público en una u otra época histórica; en la misma acción de introducir este tipo de encomio en la programación teatral se advierte cómo efectivamente la nueva dinastía acomoda el mensaje a su tiempo ⁴, y cómo a la postre, se establece un nuevo sistema de comunicación de la política y de sus relaciones con los súbditos ⁵. En definitiva, la fuerza del poder entra, declaradamente, en el espacio de lo lúdico, integrándose en la cartelera teatral madrileña de modo acaso forzado (de hecho, será una práctica efímera) e imponiendo un ceremonia de encomio, pero también de adhesión, en un entorno festivo y propio de la vida cotidiana, en el que este tipo de manifestaciones, en especial las centradas en la figura de la reina, quedaban reservadas a circunstancias muy señaladas. Las razones que llevaron a escenificar este “teatro del poder” siempre podrán ser matizadas, pero la intención de mostrar públicamente determinada imagen de María Luisa de Parma por estos medios constituye una realidad verdaderamente única en la tradición teatral madrileña.

La loa cortesana

La loa, como espectáculo teatral dirigido a elogiar, es género de antigua raigambre el teatro español, y ampliamente estudiado en lo que concierne al siglo

⁴ Téngase en cuenta que en Madrid no habían existido teatros hasta 1743 (Cruz) y 1745 (Príncipe). Ver J.A. Armona y Muga, “Carta de Armona a los editores del Memorial Literario”, en E. Palacios, J. Álvarez Barrientos y M^a C. Sánchez García (eds.), *Memorias cronológicas sobre el teatro en España* (1785), Álava 1988, p. 289:

Ciento setenta años se estuvo representando en corrales, llamándose así vulgarmente al corto ámbito de algunas casas unidas para este efecto, las cuales se buscaron en las calles del Príncipe y la Cruz. Se hicieron, pues, los dos teatros que hoy tenemos en los años de [17]43 y 45.

⁵ F. Rodríguez de la Flor, *Atenas castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*, Salamanca 1989, p. 198, menciona la existencia de nuevos sistemas de comunicación y una nueva concepción de la política y de sus relaciones con las masas con la nueva dinastía.

XVII⁶. En concreto, vinculado a los últimos Austrias, surge un tipo de loa en España de gran sofisticación, que mereció el calificativo de “cortesana” o “palaciega”. Efectivamente, destinadas a ser representadas en el teatro del Buen Retiro, con todo lujo de tramoyas, música y danza, las loas escritas para ocasiones como natalicios, tratados de paz o circunstancias especialmente señaladas son muestra de un modo de entender el teatro al servicio de la exaltación de la monarquía, con códigos y características propios, mucho más elaborados que los de cualquier otro género breve (así, el entremés o el baile). Y es que, tanto por el público como por la circunstancia a que estaba destinada, la loa cortesana es un buen ejemplo de producción “erudita”, en un contexto –el de los géneros breves– eminentemente popular⁷. Muestra de ello es, además de su léxico, la sofisticación de los recursos escénicos que normalmente la caracterizaban: en primer lugar, las tramoyas y complicadas mutaciones, ausentes de los corrales de comedias hasta la segunda mitad del siglo XVIII; pero, sobre todo, el recurso una *poética del poder* basada en la alegoría y la metáfora, cuyo único fin es presentar, por analogía, la majestad y la omnisciencia del monarca, auténtico centro de este tipo de teatro⁸.

En esta exaltación del poder monárquico destacan dos recursos decisivos⁹: la suntuosidad en los medios de representación, que todavía hoy sorprenden por los recursos que se ponían al servicio de una manifestación teatral efímera

⁶ Sobre este género y en concreto sobre la loa cortesana o palaciega, véase M. Zugasti, “Aspectos sobre la loa y la música en el umbral de la fiesta barroca”, en *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 6 (California 2006), pp. 100-113. Asimismo M. Sileri, “Apuntes sobre clasificación y evolución de la loa: una propuesta”, en *Etiópicas. Revista de letras renacentistas* 1 (Huelva 2004-2005), pp. 243-270. Asimismo, referencia clásica, aunque limitada en su andadura al año 1650, J.L. Flecniakoska, *La loa*, Madrid 1975.

⁷ Significativamente, ya Luzán refiere en su *Poética* (1737) la existencia de dos tipos de teatro: popular y erudito, aunque con un sentido diferente a nuestro propósito, para el que seguimos las reflexiones sobre el modelo de John Redfield que ofrece P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Londres 1978, capítulo II (existe traducción española, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid 1996).

⁸ F. Rodríguez de la Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid 1995, p. 341.

⁹ J. Farré, “Consideraciones generales acerca del espectáculo del elogio en el teatro cortesano del siglo de oro”, en M^a L. Lobato y B.J. García (coords.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Salamanca 2003, pp. 273-292.

y que —en el caso de la loa— se reducía a la celebración de determinado acontecimiento, fuera de cuya ocasión carecía de sentido, y el carácter tipificado y reiterativo en la sugerencia alegórica, presente tanto en el lenguaje como en la música, los textos y las representaciones visuales de personajes y conceptos.

Respondiendo siempre a un programa ideológico similar, la monarquía —el monarca— es aludida mediante metáforas y alegorías que fundamentalmente entroncan con la mitología clásica e incluso la emblemática, constituyendo un espectáculo de gran refinamiento y dirigido al público del propio palacio (cortesanos, en su mayor parte), aunque en mayor o menor medida el pueblo de Madrid tuviera acceso a estas representaciones. Este tipo de manifestación teatral decae con la llegada de Felipe V, motivo por el que se ha asociado la loa cortesana principalmente a los últimos Austrias. Fuera como fuese, la historiografía parece convenir en que, llegada a su fin la dinastía, la loa cortesana decae; así, Cotarelo, o E. Borrego¹⁰, lo que posiblemente ha sido el principal motivo por el que este género ha recibido menor atención en su andadura a través del siglo XVIII.

El repertorio

Por ello resulta especialmente interesante reparar en una muestra tardía de este tipo de elogio monárquico: las loas escritas con motivo del aniversario de la reina María Luisa de Parma, ya en las postrimerías del siglo XVIII. Del mismo modo que sucede con otro tipo de manifestaciones destinadas a construir una imagen positiva de la reina, estas loas “surgen” repentinamente en 1792, y dejan de representarse (y, por tanto, de ser encargadas) en 1797. Existen en esta reaparición algunos elementos novedosos, ya que este género era propio del teatro del

¹⁰ Cotarelo declara que “desde las últimas loas de Bances parece que han pasado siglos, o que nos encontramos en otro país (...) el arte y el ingenio español expiraron con Carlos II” Ver E. Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid 1911, NBAE XVII, p. xl. Asimismo, E. Borrego Gutiérrez, *Un poeta cómico en la Corte: Vida y obra de Vicente Suárez de Deza*, Kassel 2002, p. 79, refiriéndose a las loas palaciegas de finales del siglo XVII y de principios del siglo XVIII, afirma que “del mismo modo que los entremeses y demás variedades del teatro breve, perdieron su originalidad primitiva para desaparecer o derivar en otro tipo de piezas”.

Buen Retiro —de propiedad real, y de acceso muy limitado— y pasa al teatro público, representándose tanto en el del Príncipe como en el de la Cruz (y, en 1801, en el de los Caños del Peral). Es también inusual la “resurrección” del género, del que constan muy pocos ejemplos para el caso de Carlos III o Carlos IV en los teatros públicos de Madrid. Finalmente, resulta muy llamativo no sólo el parecido, sino la imitación de los rasgos más sobresalientes y espectaculares de las cortesanías del siglo anterior.

Este conjunto de las dedicadas a la reina comprendió 11 obras, representadas siempre el 9 de diciembre entre 1792 y 1797, además de la ya referida de 1801; de ellas hemos podido localizar cinco, e identificar otras dos, como se muestra en la tabla adjunta (con asterisco, aquellas cuyo libreto no se han conservado) ¹¹:

1792	Loa (sin título) *	L. Moncín	—
1793	<i>Madrid aplaude a su reina</i>	L. Moncín	Teatro del Príncipe
1794	<i>El Celo español</i>	—	—
1794	<i>El jardín del amor de la Nación</i>	L. F. Comella	—
1795	<i>El árbol de Recaredo</i> *	L. F. Comella	Teatro de la Cruz
1795	<i>La mayor reina es Luisa</i>	L. Moncín	Teatro del Príncipe
1796	<i>El alcázar de la felicidad</i>	G. Zabala y Zamora	Teatro de la Cruz

Pese a ser un género de antigua tradición, ciertamente existen diferencias entre la loa palaciega o cortesana representada en el Palacio del Buen Retiro en el siglo XVII y estas las que no obstante bien pueden calificarse de tardobarrocas. Primeramente, se debe considerar que el entorno no es ya el de Palacio, en el que la distancia entre público y representantes se veía difuminada, si no eliminada, por la propia presencia del monarca. Se debe considerar, asimismo, que al no tratarse de una “fiesta real” como las del siglo anterior, otra diferencia importante es que en este caso —el de los teatros de Madrid— la representación se hace ante espectadores que han adquirido una entrada, frente al teatro

¹¹ Nuestra información procede de J. Herrera Navarro, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid 1993, y de R. Andioc y M. Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII* (1708-1808), 2 vols., 2ª ed. aumentada y corregida, Madrid 2008. Las obras que se han podido localizar se conservan, manuscritas, en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. En el caso de *El árbol de Recaredo* sólo existe la música, aunque el título de esta última obra difiere del que se halla en la bibliografía citada, ya que la partitura correspondiente se titula *El árbol de Clodoveo*.

de corte en el que, más que para un grupo de espectadores, la loa se escribe en realidad para un grupo de partícipes¹². Por otra parte, aunque las circunstancias de la monarquía sean ya muy diferentes, además de la exaltación de la reina sigue existiendo un mensaje de glorificación, que no se detiene en el elogio: adaptándose a su nuevo marco, en la loa se encuentran también advertencias a un público que ya no es tampoco el de Palacio, sino el del pueblo de Madrid. Debido a ello, es preciso transmitir una imagen de la monarquía “actualizada”, con una simbología acorde con nuevos valores o necesidades que hagan eficaz la presentación del mensaje. De aquí se deriva otra importante consecuencia, precisamente por el nuevo entorno en el que se representarán estas loas: la mezcla de lo culto y lo popular, que viene determinado por la tradición de la loa cortesana en el lenguaje, ahora menos elaborado y parco en metáforas y figuras retóricas (e incluso con inclusión de expresiones populares) y por las alegorías y alusiones a la realeza o el poder, también menos elaboradas y adaptadas a un público y a un espectáculo muy diferente de aquel que vio nacer y desarrollarse el género.

Otra diferencia, de tipo accidental, es que durante el período estudiado el aniversario de la reina se celebra anualmente en el teatro simplemente introduciendo una loa en la programación habitual; esto es: no se escribe *ex novo* ni se adapta para la ocasión una comedia o zarzuela, como ocurría con los últimos Austrias, sino que para festejar a la soberana se considera suficiente una breve introducción laudatoria. Así pues, estas loas aparecen desvinculadas por completo del resto de la representación teatral; frente al carácter bien establecido de *laudatio*, pero también de introducción a la función de teatro, estas loas finiseculares están dedicadas únicamente a ensalzar la figura de María Luisa, terminando normalmente con vítores¹³. Todo ello supone el nuevo marco de la ya antigua loa

¹² K. Spang, “Aproximación a la loa sacramental y palaciega: notas estructurales”, en I. Arellano, K. Spang y C.M. Pinillos (dirs.), *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana...*, p. 22.

En el teatro palaciego en general y en las loas correspondientes se borran los límites entre escenario y público, dado que el rey se convierte también en espectáculo; el teatro se convierte en medio de autorrepresentación de la monarquía.

¹³ La única excepción es *El jardín del amor de la nación*, cuyos últimos versos recita Amor anunciando “y yo un teatral festejo en dos dramas he preparado: el primero de costumbres, y el otro de un bello rasgo de heroísmo, que brilló el corazón de Alejandro”. Efectivamente, en tal ocasión se representó *Los amigos del día* y *Alejandro en Oxidraca*, indicio que ha servido para datar dicha loa.

palaciega, desplazada de su marco habitual, pero conservando su esencia primigenia: la exaltación dinástica y, ocasionalmente, en un segundo plano, del promotor de la representación (que, a imagen del Conde Duque de Olivares, en estos casos es Madrid, en ocasiones representada en escena como personaje) ¹⁴.

Imágenes de la Reina, imágenes de la Monarquía

Pero lo más interesante es constatar el tipo de conceptos con los que se manifiesta la monarquía, y especialmente la reina, que normalmente coinciden con los utilizados en el siglo anterior. Primeramente, el entorno de la mayor parte de estas loas es un jardín, o aparecen jardineros, tópico muy utilizado en el barroco para mostrar un espacio armoniosamente creado, de naturaleza subyugada, que frecuentemente representa alegóricamente el paraíso terrenal, trasunto del celestial (del mismo modo, añadiríamos, que el poder y la gloria del monarca no es sino reflejo de la majestad divina) y, por tanto, espacio escénico de los dioses ¹⁵. Con menor presencia, es también tópico frecuente en la literatura cortesana del siglo anterior la figura del alcázar, que aparece en dos de los títulos de estas loas, y que en una de ellas, *El alcázar de la felicidad*, resulta ser la morada de la reina María Luisa ¹⁶. Respecto de la representación de la propia reina, una figura recurrente —y atributo de las reinas de la anterior dinastía— es la de

¹⁴ Véase C. Sanz Ayán, *Pedagogía de reyes: El teatro palaciego en el reinado de Carlos II*, Madrid 2006, p. 20. Así, en *La mayor reina es Luisa* o en *Madrid aplaude a su reina*, no sólo aparecen las armas de Madrid, sino que la ciudad misma es personificada y cobra apariencia y voz en escena.

¹⁵ Ver I. Arellano, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Kassel 2001, pp. 167 ss. Asimismo, J.M^a Díez Borque, “Encuentros escénicos de los dioses en Calderón de la Barca”, en *Archivum Calderonianum* X (Stuttgart 2003), pp. 63-84. En parte sucede algo así en estas loas, ya que es normal la presencia de deidades mitológicas como Apolo o Flora, y la personificación de ideas o virtudes como el Tiempo, la Lealtad o el Amor. Asimismo, F. Di Gesù, “Función dramática de la escena interior y de la exterior en *El médico de su honra* de Calderón”, en K. Reichenberger e I. Arellano Ayuso (dirs.), *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón*, Kassel 2002, 2, pp. 143-150.

¹⁶ En Calderón es metáfora frecuentemente utilizada para referirse al cielo, o a la Iglesia, como fortaleza, que erige sus defensas frente a las asechanzas del diablo. Ver I. Arellano, *Estructuras dramáticas y alegóricas...*, p. 172.

la luz con que María Luisa de Parma ilumina suavemente cuanto la rodea, lo que propicia el empleo de una denominación frecuente en las loas barrocas: la Aurora. Este será el símil adecuado para nombrar a la reina, como “Aurora luciente, que esparce luces soberanas”¹⁷, a imitación de la verdadera luz, que es la del sol (el rey); esto es, figura subordinada al monarca, tocada por la luz de la majestad, cuyo origen no es propio, ya que se trata de luz reflejada.

La simbología del laurel (gloria), el cetro (poder y autoridad) y la palma (victoria) también se atribuyen a la reina¹⁸. La única referencia mitológica con la que se asocia metafóricamente a la reina María Luisa es Leda (“esta es la fecunda Leda parmesana, que al suelo ibero domina (...), en alusión a su fertilidad, que asegura cumplidamente la sucesión dinástica”¹⁹. Finalmente, la reina es también una flor, pero no una cualquiera: puede ser tanto “la flor más hermosa del Hispano suelo” o la “flor más hermosa que se puede hallar”²⁰ como, simbolizando la continuidad dinástica, la flor de lis, nacida “en el jardín de Clodoveo” y transplantada a “los fértiles espacios de la Iberia”, a quien la misma Flora rinde tributo²¹. La magnificencia y la abundancia se asocian a la reina, asimismo, mediante la rebosante cornucopia de Amaltea²². No obstante, las características más sobresalientes de la reina no son especialmente heroicas ni asociadas con el poder o la gloria, sino de índole más personal o, si se quiere, más “humana”, menos relacionadas con la majestad de la Institución que con el carácter de la propia María Luisa. De ella se resalta repetidamente su belleza, o se la “ama por sus prendas, sus virtudes, su afabilidad y gracia, haciéndola más querida su afable condición blanda”²³.

¹⁷ *Madrid aplaude a su reina*. Con un sentido similar, *El jardín del amor de la Nación*.

¹⁸ *La mayor reina es Luisa*.

¹⁹ *El alcázar de la felicidad*.

²⁰ *El árbol de Clodoveo*. Nótese que la referencia procede de un texto cantado, que es lo único que se conserva de la obra, razón por la que citamos este título (ver nota 7).

²¹ *El jardín del amor de la Nación*. La asociación a la dinastía de María Luisa, por medio del símbolo de la flor de lis, es evidente, pese a que en realidad naciera en suelo italiano. No obstante, se debe advertir que este texto de Comella es particularmente rico en metáforas y ambivalencias, de modo que la flor de lis alude en esta loa tanto a la dinastía como a la reina.

²² Ídem.

²³ *Madrid aplaude a su reina*. Asimismo, al respecto de la imagen de María Luisa de Parma en Valencia, a través de las manifestaciones públicas de adhesión a la monarquía,

Y es que, de uno u otro modo, la imagen de la reina es también reflejo de la del rey; si bien en tres de las cinco obras el elogio se centra en la figura de María Luisa, en solitario, el contexto en el que se hace presente es el de la monarquía o la continuidad dinástica, y siempre en compañía del rey. De esta manera, el programa iconográfico trasciende normalmente la festividad del aniversario de la reina para pasar a ser un acto de afirmación de la monarquía; pero no es sólo el elogio lo que cabe encontrar en estas producciones, sino que también existe la advertencia, seguramente haciéndose eco de acontecimientos entonces de actualidad que el público relacionaría bien con la representación, y que darían pleno sentido al texto.

Así, en *El Celo español*, la monarquía está sustentada por cuatro personajes alegóricos: la Lealtad, el Valor, el Amor y la Prudencia. La Lealtad explica su determinación de que “ni de la traición los fieros tiros la puedan obligar que desampare el lado de sus reyes”; el Valor se declara resuelto a “que infatigable en procurar la ruina y exterminio de cuantos con infames asechanzas asesten contra el Sol [el rey] sus fieros tiros”. Por su parte, el Amor y la Prudencia declaran la necesidad de que los soberanos “amen a sus vasallos con afecto de hijos” y del gobierno prudente, para “obrar con acierto”; todo un programa político, reducido a su esencia. En la misma obra el origen del poder del monarca es puesto de relieve, del mismo modo que en el ideal barroco de monarquía absoluta:

El que ves que levanta el fuerte acero en ademán de herir, guarda sus filos para emplearlos en los que dudaren que es sagrado ese sol [el rey Carlos IV], que el cielo mismo nos le pone en la tierra por cabeza, que es nuestro padre y como buenos hijos debemos siempre amarle, defenderle y abrazar ciegamente sus designios.

Esta referencia al origen divino del poder del rey aparece también en *El jardín del amor de la Nación*: “a esa hermosa flor de lis vivifica con tus rayos, sol hermoso, pues que de otro sol eres vivo traslado”, haciendo ver que el monarca es reflejo en la tierra de la voluntad divina, y que por este designio ocupa su posición. De aquí, por medio de la metáfora, la legitimidad de la reina, que también

véase M^a P. Monteagudo Robledo, *La monarquía ideal: Imágenes de la realeza en la Valencia moderna*, Valencia 1995. La connotación más frecuente en la imagen de la reina, a diferencia de las del rey, es precisamente la de “modelo de virtudes”.

recibe esa luz y ella misma “luce”, “ilumina”, pero no con luz propia, sino procedente del monarca ²⁴.

Se aprecia también en estas loas una voluntad de adaptar la imagen de la institución a los nuevos tiempos ²⁵. De hecho, en algunas de estas loas es posible apreciar elementos que difícilmente aparecerían en el Barroco, pero que cobran pleno sentido en la primera década del reinado de Carlos IV. Así, por ejemplo, la referencia al mundo del trabajo, ennoblecido. Si bien en *El Celo Español* declara que las “armas y las letras son del trono cimiento principal, basa primera”, se introducen dos grupos de hombres, flanqueando a la monarquía, cuya presencia explica el Celo:

este grupo que ves es un diseño de los empleos más esclarecidos (...) la industria popular es este otro acompañado de artes y de oficios siendo la agricultura la primera.

El reconocimiento de las dificultades económicas por las que pasaba el reino aparece en *El alcázar de la felicidad*, loa única en su género; la magnificencia sigue apareciendo relacionada con la reina, pero el festejo que se hará consistirá en un reparto de premios, ya que no son gratos a sus ojos “obsequios que ocasionan a sus hijos el menor dispendio”. El premio se repartirá por mitades entre “labradores y artistas que hoy oprimidos de su miseria no pueden fomentarse”, mientras que la otra mitad corresponderá a “niños y niñas que en nuestras fábricas se han distinguido por su adelantamiento”.

No sólo existe aquí una intención encomiástica sino, probablemente, didáctica o incluso aleccionadora, como se puede intuir en el caso ya expuesto de *El Celo español*, tanto en las alusiones a la traición como a la duda sobre la divinidad del monarca. Así sucede también en *El Jardín del amor de la Nación*, en el que a ambos lados de las representaciones de los monarcas, dos ninfas tienen encadenados al Tiempo y a la Fortuna; poco después, ante las protestas de ambos, que de buena gana rendirían pleitesía a la monarquía, se les explica el motivo de

²⁴ Pese a que en la monarquía española no se planteó claramente la connotación de “divinidad” del rey (y menos aún de la reina), lo cierto es que además de esta alusión existen otras dos directamente dirigidas a María Luisa, como se expone más adelante.

²⁵ Véase F. Rodríguez de la Flor, “Espejo de la Corte: honras fúnebres a la dinastía borbónica en Salamanca”, en *Actas del Congreso El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid 1989, pp. 640-646, respecto de las graduales modificaciones del carácter repetitivo y la sujeción total a una codificación en el arte efímero del Barroco y la Ilustración.

su prisión: “porque sepáis que debéis respetar a Luisa y Carlos”. Elogio, por tanto, pero también imagen actualizada de la monarquía en estas loas, y una transformación de la loa que trasciende el encomio para pasar a ser receptora de mensajes en principio secundarios, ajenos a la ocasión que se conmemora, pero que no dejan de ser procedentes en esta estrategia de adaptar la presencia de la imagen del poder a un medio nuevo, como es el teatro público.

Música, danza y tramoya: Teatro espectacular al servicio de un modelo de representación de la majestad

Sin entrar a describir pormenorizadamente cada una de estas loas, sí resulta interesante advertir las grandes líneas del elogio. En las cinco obras se desarrolla un programa similar: tras presentarse los primeros personajes (deidades mitológicas o personificaciones de virtudes o conceptos, como la Lealtad o la Fidelidad), se establece la necesidad de acudir en pos de la reina. Sólo se apartan de este modelo *La mayor reina es Luisa* y *El jardín del amor de la Nación*, que siguen el prototipo, tan común en las loas barrocas, de la “disputa de méritos”; en el primer caso triunfa la reina María Luisa frente a competidoras como Cleopatra, Menalipe y Semiramis, quienes reconocen la preeminencia de la reina española, ya que tiene dominio “en doce reinos” (y no uno, como las otras reinas); en el segundo, triunfa el Invierno sobre las demás estaciones, ya que es el tiempo en que nació la más hermosa flor (la reina de España).

Pero, más allá de estas semejanzas con modelos ya establecidos, existe un aspecto común a todas ellas, y que atañe al modo de “hacer presente” a la reina, a fin de rendirle homenaje, solazarse en su contemplación o rendirle el debido tributo. Y este es, precisamente, el momento culminante de la loa y su propia justificación; porque, a diferencia del modelo barroco, en el que el monarca asistía en persona a la representación, en todos estos casos se crea una expectativa, que finalmente se ve recompensada por el descubrimiento del retrato de María Luisa, o un símbolo que lo sustituyera, normalmente acompañado de elementos alusivos a su grandeza o sus virtudes, que constituyen una auténtica alegoría²⁶, no siempre fácil de apreciar en su plena significación.

²⁶ “Alegoría”, “enigma”, “cifra” e incluso “hermoso país dispuesto al natural” es el nombre que reciben en estas loas las *apariciones* o *manifestaciones* de la reina.

Sea por continuar la tradición del género, por ofrecer un espectáculo diferente y adecuado a la grandeza de la monarquía, o bien para lograr la implicación del público, no sólo se utilizan efectos escenográficos que causarían sorpresa y admiración, sino también todas las formas artísticas en perfecta armonía significativa: música, pintura, escultura y arquitectura ²⁷. De este modo se presenta, con gran espectacularidad, una auténtica arquitectura efímera en la que está integrada la representación de la reina, constituyendo el punto culminante de la loa ²⁸. Este “momento culminante” es aprovechado, indefectiblemente, para presentar la imagen de la reina (en retrato, o figurada) integrada en un marco simbólico más amplio, que completa el sentido de la exaltación. En este entramado de significados la alegoría, la simbología del poder y medios expresivos de diversa índole, como lemas o elementos mitológicos, constituyen una verdadera arquitectura efímera alegórica que se ofrece a la contemplación del público, mientras suena la música y se rinde pleitesía a María Luisa. Y, efectivamente, como alegoría viviente de la majestad –ya que normalmente participan actores que personifican personajes diversos– puede entenderse este tipo de manifestación, verdaderamente singular y magnífica en su estatismo, aunque posiblemente enigmática para un público con poca formación, lo que en ocasiones requiere una pormenorizada explicación por parte del dramaturgo. No en vano, igual que su antecedente barroco, se trata de un género esencialmente erudito, aunque ahora introducido en el contexto del teatro comercial, tantas veces más cercano a lo popular que a la creación literaria con intención culta.

Así, por ejemplo, cuando se muestra el retrato de María Luisa en *Madrid aplaude a su reina*, “se descubre el Salón Regio y en su foro bajo un magnífico pabellón estará el Retrato Real, sirviendo de pedestal al trono las armas de Madrid”, y se manifiesta claramente cómo la ciudad rinde homenaje a su reina. Más elaborada es la alegoría de *El jardín del amor de la Nación*, en la que aparece un

²⁷ J. Farré, “Consideraciones generales acerca del espectáculo...”, p. 291.

²⁸ En este sentido, este tipo de loas participan de la tendencia del “teatro espectacular”, fórmula predilecta del teatro dieciochesco, y caracterizada por E. Palacios en su clasificación del teatro del siglo XVIII, ya que efectivamente aquí “el argumento es sólo una disculpa para el cambio de decoraciones, efectos escénicos y uso frecuente de la tramoya”. Bien es cierto que la clasificación no está pensada para los géneros breves, y que en estas loas la manifestación de la reina de forma espectacular es precisamente lo que justifica la obra. Ver E. Palacios Fernández, “El teatro tardobarroco y los nuevos géneros dieciochescos”, en J. Huerta (coord.), *Historia del Teatro Español*, Madrid 2003, 2, p. 1556.

Jardín largo. En su centro habrá una hermosa flor de lis que saldrá de un jarrón, en cuyo medio se verá claramente la cifra²⁹ de nuestros augustos soberanos, el que descansará sobre dos globos [el jarrón]. A su derecha estará el valor en figura de Alcides en acción de coronar la flor de lis. Apolo estará detrás en un pedestal más elevado con su cítara. Ocuparán los lados de la flor de Lis dos ninfas que tendrán encadenados al Tiempo y a la Fortuna.

Claramente, se hace referencia a la dinastía reinante mediante el símbolo de la flor de lis, y a las posesiones españolas, tanto en Europa como en el Nuevo Mundo, mediante los dos globos. La asociación con el valor y con las artes es clara, mientras que se representa también el poder de la monarquía sobre realidades aparentemente ingobernables: así, el tiempo y la fortuna. En relación con el “tiempo afortunado” en el que se desarrollaba el reinado, resulta interesante señalar que tanto Carlos III como Carlos IV se identifican con el dios Apolo, aludiendo a la edad de oro que se vivía en España³⁰.

En *El alcázar de la felicidad* aparece un:

Salón magnífico con dosel y debajo de él el retrato de nuestra augusta soberana cubierto hasta su tiempo [poco después se descubre]; y a sus lados el Amor y el Respeto con al**das [ilegible]. Fuera del dosel sentada la Felicidad, con manto y diadema preciosa, y en pie a sus lados el Premio con la cornucopia de Amaltea y el Celo con el escudo.

El Amor y el Respeto descubrirán finalmente le retrato, al ser sus custodios; la presencia de la reina se asocia con la Felicidad, en cuyo alcázar mora la real persona (y al que no se admite a la Pobreza, al Ocio o a la Adulación), y el retrato es guarnecido por el Celo, que porta el escudo de España, y el Premio, con la cornucopia de Amaltea, nodriza de Zeus, símbolo de opulenta exuberancia y

²⁹ Cifra, en su acepción de jeroglífico. Ver *Diccionario de Autoridades* (1726): “Modo u arte de escribir, dificultoso de comprender en sus cláusulas, si no es teniendo la clave”.

³⁰ J.M. Morales Folguera, “El fin de una época. Iconografía de la fiesta bajo dos reinos: Carlos III y Carlos IV”, en M. Torrione (coord.), *España Festejante*, Málaga 2000, pp. 533-541. Efectivamente, la profusión en alusiones mitológicas de anteriores reinados prácticamente se ve reducida, con Carlos III y Carlos IV, a Apolo, dios de la luz y personificación del sol, así como protector de las artes. Por extensión, se aludía así a la Edad de Oro y a la *Roma aeterna* que Octavio Augusto pretendía instaurar, ya que Octavio se sentía especialmente vinculado con Apolo.

riquezas inacabables. La reina es presentada en esta obra, –precisamente en la misma en la que se reconoce la pobreza de algunos de los súbditos y, por extensión, la difícil situación económica de España desde 1794– como fuente de abundancia y de dádivas a los necesitados.

Mención aparte merece *La Mayor reina es Luisa*. En esta loa se prevé que la decoración sea una “selva larga. En el centro habrá una hermosa palma frondosa y a cada lado un copado laurel”; una vez que la disputa entre las tres reinas que pugnan por ser reconocidas por el Tiempo como la más singular es interrumpida por España y Madrid en favor de María Luisa, se reproduce la exaltación de la reina de un modo especialmente “teatral”:

La Palma se transforma en un hermoso adorno iluminado del mejor gusto, y en su centro estará el retrato de su Majestad con el mayor decoro; el tronco de la Palma se transformará en un pedestal hermoso, con las armas de Madrid, y sobre el retrato en letras grandes el nombre de Luisa. Los dos laureles se trasforman en dos vistosos adornos que quedarán en el aire desapareciendo los troncos; en el de la derecha estará la persona que haga la Historia, y en el adorno con letras grandes estará escrito viva. En el de la izquierda estará quien haga la Fama, y el adorno tendrá escrito de Borbón. Y al descubrirse el retrato todos se arrodillan menos el Tiempo y la selva se muda en una regia decoración ³¹.

Se llega así a trascender la alegoría, y el significado coincide con el significante, la imagen mental del concepto con la imagen visual, mientras se lee “Viva Luisa de Borbón”, fiando el efecto a la escenografía y a las elaboradas transformaciones que resultan en la exaltación de la reina. Como no puede ser menos en un género y con unas convenciones que perpetúan el vocabulario expresivo del Barroco, este singular recurso tiene precedentes; con no ser el único, uno de los más conocidos es el escenificado en febrero de 1658, concretamente en la loa para *Triunfos de amor y fortuna*, de Antonio de Solís, representada en el coliseo del Buen Retiro con motivo del nacimiento del primer hijo varón de Felipe IV, Felipe Próspero. En un momento similar al descrito, se descorre el telón, y aparece:

³¹ Esta acotación escénica es la única de las cinco que ha sido publicada. Se reproduce en el único estudio dedicado a este género en el siglo XVIII: E. Palacios Fernández, “Las loas cortesanas de Luis Moncín”, en *El teatro popular español del siglo XVIII*, Lérida 1998, p. 240.

un arco triunfal con el nombre de Felipe (...). En lo alto se ve unido con las nubes otro arco celeste y en él Iris con otras siete ninfas, y escrito en el mismo espacio del arco el nombre de *Próspero* con letras transparentes ³².

Recurso añejo, por tanto, pero reutilizado seguramente con similar eficacia.

Finalmente, en *El Celo Español* la alegoría es más elaborada:

en el foro sobre cuatro columnas un sol, con corona real; del que salen siete rayos, y al remate de cada uno una letra: en el centro dos corazones unidos, encima del de la derecha una C y en el de la izquierda una L; del lado derecho sale un brazo armado con una espada, y del izquierdo otro brazo tendido de que pende un laurel. Varios hombres a la derecha decentemente vestidos y a la izquierda hombres y mujeres en los trajes y con los atributos que se les prevendrá.

Aquí la alegoría es especialmente elaborada, de modo que el Celo la explica: el Sol es “nuestro monarca, cuyos rayos prestan clara luz a sus dominios”, y los siete rayos del mismo, “la serie son de sus amados hijos”. Bajo ello, los dos corazones unidos representan, claramente, a Carlos IV y María Luisa, cuyo “enlace fino” es simbolizado por sus iniciales. El brazo armado, como se ha referido más arriba, significa la posibilidad del castigo, mientras que el brazo tendido simboliza el premio al que los buenos súbditos se hacen acreedores. La presencia de los grupos de hombres y mujeres figura “los empleos más esclarecidos”, por una parte, y “la industria popular, artes y de oficios”, novedad iconográfica en este tipo de representaciones del poder de la monarquía. En este caso, estos grupos de hombres y mujeres acompañan a las armas y las letras, que son “basa primera” del trono. Se reconoce así la importancia del trabajo manual y el trasfondo económico del poder, aunque en un segundo plano o, acaso más exactamente —en términos espaciales y figurados, describiendo la escena que se muestra—, de modo colateral.

La eficacia del mensaje depende en gran medida de la espectacularidad de la puesta en escena, que el público daría por supuesta esperando la “manifestación” de su reina, pero también del aspecto visual y auditivo. La música tiene en todas estas obras un papel destacado, ya que contribuye decisivamente a la exaltación del “retrato viviente” y a su contemplación; efectivamente, cuando se muestra al público la apoteosis de la reina María Luisa, el dramaturgo no prevé

³² E. Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas...*, p. xxxv (existe edición moderna: Granada 2000). Otro ejemplo similar, muy estudiado, es el de la loa de *Andrómeda y Perseo*, de Calderón.

acción alguna. Se trata de una escena estática, en la que el poder de la imagen (del retrato y de su contexto alegórico) sustituye al poder de la palabra; ya no es la persuasión, sino la fuerza del mensaje, de la presencia de la reina, lo que se impone; y, mientras esto sucede, la música constituye el único proceso, la única “acción” apreciable. De hecho, cuando se presenta la “alegoría” o “arquitectura efímera”, en todas las loas se requiere música, que siempre es un *cuatro*, o coro, recurso de origen barroco, propio del teatro español y normalmente de gran sencillez en esta época³³. Música, por otra parte, que normalmente también se hace oír al principio de la loa y al final, tanto por la eficacia de la repetición del mensaje como por el tipo de teatro en el que se ponía en escena la loa³⁴. Al respecto de la participación musical resulta interesante señalar que, fuera del *cuatro* y de algún otro tipo de intervención cantada, el empleo de recursos sonoros adicionales sólo está documentado en *Madrid aplaude a su reina*, en la que, tras aparecer el retrato de María Luisa, se lanzan vítores a su persona, cantando, mientras “suenan cajas y clarines”, instrumentos con connotación de grandeza y majestad, tradicionalmente, y los propios de la caballeriza.

Como corresponde a un género teatral en el que lo principal es el mensaje, y siguiendo una antigua tradición, existe en todas estas loas un *últílogo*, o fragmento de síntesis panegírica que cierra la pieza; al servicio de la reiteración del mensaje, estos finales consisten en vivas a la reina y, normalmente, al rey y al príncipe e infantes³⁵. A modo de final se suele repetir el *cuatro*, que de este modo se escucha dos y hasta tres veces durante la representación, y se acrecienta la sensación festiva con algún baile, como sucede en *Madrid aplaude a su reina*, que termina con una contradanza.

³³ De hecho, pese al origen de su nombre, estos *cuatros* raramente se escriben a cuatro voces. Véase J. Subirá, “El «Cuatro» escénico español. Sus antecedentes, evoluciones y desintegración”, en *Miscelánea en homenaje a Monseñor Higinio Anglés*, Barcelona 1961, II, pp. 895-922.

³⁴ Efectivamente, tratándose del teatro comercial, sujeto a criterios de rentabilidad, no era posible introducir más música, tanto por razones presupuestarias como por el tiempo y el esfuerzo que requeriría preparar más números musicales. Posiblemente la música sea, en esta manifestación de suntuosidad, el elemento de mayor sencillez de cuantos contribuyen a la exaltación de la monarquía.

³⁵ J. Farré, “Consideraciones generales acerca del espectáculo...”, p. 287. En la loa barroca, este final era totalmente musicado; frente a ello, en este repertorio se combina el declamado con el final musicado. El hecho de que se repitiera el *cuatro*, en lugar de interpretarse nueva música, muy posiblemente se deba a las razones aludidas en la nota anterior.

La simbología del poder en la representación de la Reina

Mención especial merece este particular modo de “hacer presente” a la reina, mediante su retrato, o –de modo más infrecuente– una alegoría a su persona. No carece de precedentes este modo de presentar pleitesía a los monarcas, también de clara raigambre barroca; sin ir más lejos, tanto en triunfos como en arquitecturas efímeras destinadas a celebrar la entrada real, al ser coronados, como incluso en los túmulos erigidos con motivo de las exequias, la presencia del rey en retrato, compensando así su ausencia física, forma parte de la convención y del lenguaje del elogio público. De este modo se perpetúa una práctica, la de la arquitectura efímera y la presencia de la Real Persona en retrato, en un ámbito nuevo: el teatro. Nuevo y hasta entonces desconocido, ya que este tipo de manifestación tiene su origen y su desarrollo en las prácticas citadas, y no es un recurso escénico propio de un género –la loa cortesana– en el que, en principio, el propio monarca estaba presente.

Es también notable cómo la reina aparece, normalmente, asociada a Carlos IV. En dos de los casos estudiados, *El Celo español* y *El jardín del amor de la Nación*, esto sucede iconográficamente, en la propia representación de los soberanos, que aparecen juntos en la “alegoría” que se presenta al final de la loa. Pero en los textos de todas ellas se pueden apreciar continuas referencias al monarca, cuya presencia justifica, en última instancia, la pleitesía debida a María Luisa. La metáfora de la Aurora en *Madrid aplaude a su reina* es elocuente: “Esta es la luciente Aurora cuyas luces dan a España resplandor con que ilumina del reino las esperanzas”, siendo este resplandor reflejo de la luz del sol, figuradamente Carlos IV. En *La mayor reina es Luisa*, la alusión es iconográfica, y se refiere a la dinastía, al mostrarse sobre el retrato de la reina la inscripción “Viva Luisa de Borbón”. Parecido recurso se emplea en *El jardín del amor de la Nación*, en el que la flor de lis corona el emblema. Finalmente, el mismo vínculo dinástico es utilizado en *El alcázar de la felicidad*, al presentar el retrato: “(...) esta es la augusta, la grande Luisa de Borbón”³⁶. Precisamente este tipo de asociaciones

³⁶ Respecto del título de otra loa, *El árbol de Recaredo*, la figura del árbol con la connotación de sucesión genealógica sigue siendo de uso común actualmente. Como se indica en la nota 11, es posible que el título real de esta obra sea *El árbol de Clodoveo*; en este caso se aludiría, al rey merovingio que se convirtió al cristianismo, de cuya estirpe descendería la monarquía española del siglo XVIII. Considerando el aspecto alegórico, cabe añadir que el

lleva a pensar que en la concepción de cada una de estas loas se encuentre, además de una cierta intención propagandística, la necesidad de legitimar a la reina en cuanto que parte fundamental de la continuidad dinástica. Este aspecto ya ha sido subrayado respecto de las entradas triunfales, que desde el siglo XVI eran especialmente espectaculares precisamente cuando se trataba de las organizadas en honor a las reinas consortes tras la celebración del matrimonio³⁷. Un mecanismo similar operaría en este caso, de modo que junto a la preeminencia de la reina y su representación la justificación última de su presencia y de su majestad se muestra de modo más o menos claro en el matrimonio con Carlos IV y en su integración en la dinastía.

Pero, más allá de la evidente vinculación de la reina con la dinastía y con Carlos IV en este programa iconográfico, existe un aspecto llamativo: en realidad, todas estas obras están encaminadas a mostrar un retrato. Y efectivamente, este es el punto culminante de cada una de estas loas: la presentación del retrato de la reina María Luisa, normalmente acompañado de todo un contexto alegórico que magnifica su gloria. Lo extraordinario aquí es que, del mismo modo que ocurre con las loas escritas en honor de Carlos IV, se rinde pleitesía a la real persona, o más exactamente a su representación. Es ésta una distinción sutil dentro del teatro, porque aquí ya se ha traspasado la siempre imprecisa frontera de la ilusión, que hace que la reina coincida con personajes históricos como Cleopatra o Semiramis, o con deidades como Flora o Apolo; una vez instalados en ese espacio imaginario y atemporal todo es posible, de modo que la aparición de una “alegoría viviente”, formidable en su estatismo, no resulta inverosímil.

Pero precisamente en ese momento, la realidad más patente se introduce en un mundo imaginado, construido con alegorías y simbolismos; la pleitesía que invariablemente se rinde a la reina no es imaginada, puesto que es el punto central de la obra y de la representación, y aquí la ficción da paso a la realidad:

arraigo de Recaredo en la dinastía borbónica sería menor, lo que también lleva a suponer que el título de la obra posiblemente sería el primero. La referencia al “jardín de Clodoveo” en otra obra del mismo autor –L.F. Comella– nos reafirma en esta hipótesis.

³⁷ C. Lopezosa Aparicio, “Fiesta oficial y configuración de la ciudad. El caso del madrileño Paseo del Prado”, en *Anales de Historia del Arte* 12 (Madrid 2002), pp. 79-92, especialmente p. 82: De este modo, el protagonismo que cobraba la reina era una “maniobra perfecta para ensalzar la continuidad dinástica simbolizada en las figuras de las soberanas, tradición que se rompería con la llegada de los Borbones, quienes llegaron a celebrarlas al tiempo”.

Madrid, la Lealtad, el Tiempo... y con ellos el público del teatro, rinden homenaje efectivamente a la reina. Verdaderamente aquí la imagen, el retrato, es una representación figurativa que vacía el cuerpo mortal de la reina y lo sustituye por un cuerpo místico, hasta el punto de que la reina es verdaderamente su imagen³⁸, y su manifestación la razón última del acto de propaganda y de adhesión que es la loa. Ciertamente, no se confunden los atributos de la reina con los del poder del rey, y su figura se muestra, en la mayor parte de los casos, subordinada a la de Carlos IV, aunque participando de su majestad. Por eso la reina no habla; ninguna actriz “hace el papel” de reina ni se espera que cobre corporeidad; estableciendo una comparación con otra manifestación efímera de la monarquía, del mismo modo que en un carro triunfal nadie “reemplaza” a la reina, sustituyendo su retrato por una persona, es impensable que en las loas, tratándose de una función de teatro, nadie represente este papel... porque aquí representación y presencia se confunden; la reina se hace presente a través de la imagen, de su retrato, y es a su presencia a lo que se rinde pleitesía. Dicho de otro modo: su cuerpo mortal no es relevante, no es a ella como ser humano a quien se dirige el elogio ni la reverencia, sino a su condición de reina, de modo que en realidad carece de importancia que no se haga manifiesto físicamente.

Curiosa forma de invocar la real presencia —posiblemente a imitación de las loas escritas en honor de Carlos IV, en las que también aparece su retrato—, cuya majestad confiere a María Luisa una capacidad propia de los monarcas del Antiguo Régimen, como personificación de la institución y de la continuidad dinástica, y depositarios de la majestad del trono: la capacidad de trascender su propia corporeidad y hacerse presente, como reina y no como ser mortal, para recibir el encomio y las debidas muestras de pleitesía. Porque, efectivamente, se da en este caso una apropiación por parte de la imagen de la reina de la *dignitas* propia de la monarquía, cuyo depositario es el rey, y por tanto de la sobrehumana capacidad de hacerse presente, en imagen, como tal rey. Capacidad, por otra parte, reconocida desde antiguo a los monarcas en cuanto que encarnación de

³⁸ Parafraseamos aquí a C. Lisón Tolosana, *La imagen del rey*, Madrid 1991, p. 184, haciendo presente que la alusión debe entenderse en un sentido antropológico, antes que de teoría política. Aunque basado en la tratadística barroca hispana de los dos cuerpos del rey, no puede dejar de reseñarse su deuda con las tesis de E.H. Kantorowicz *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid 1985.

un poder de procedencia divina, del que eran depositarios; no resultan palabras vacías de sentido, en este contexto, las alusiones a la “divinidad” —naturalmente, en un sentido figurado— de la propia María Luisa: en *Madrid aplaude a su reina*, la nobleza declara que venera a una “prodigiosa deidad”, que en esta obra no puede ser sino la reina, objeto de sus atenciones y pleitesía, mientras que en *El alcázar de la felicidad*, se comienza cantando “a nueva deidad” que, de igual modo, en este contexto sólo puede ser la propia reina. De esta manera, una vez al año, con ocasión de su aniversario, María Luisa de Parma trascendía su condición humana y pasaba a *ser* en el teatro la imagen de la reina, acaso impropriamente, pero con la legitimidad que consagró la costumbre ³⁹.

Teatro y realidad: La presencia de la Reina en la programación teatral

Resulta evidente la intención de festejar en los teatros de Madrid a la reina María Luisa, con creciente boato, desde diciembre de 1789, año en que el aniversario de la reina se celebró de modo especialmente notorio por medio de “iluminaciones”, que entendemos que se circunscribieron al exterior del teatro, durante un número variable de días. He aquí un nuevo indicio de la voluntad de destacar esta ocasión y convertirla en motivo de pública celebración, por medio de un recurso ya antiguo y tan importante en las festividades barrocas, pese a que Madrid contaba con alumbrado público desde 1765 ⁴⁰. Efectivamente, coincidiendo con el aniversario de María Luisa se organizaron iluminaciones en los teatros del Príncipe y de la Cruz, acontecimiento que se

³⁹ A estos efectos, especialmente llamativo resulta que en las tres loas en las que aparece el retrato de la reina, y no una representación simbólica, no existe representación alguna del monarca.

⁴⁰ Recurso tradicional y, como en el planteamiento de estas obras, muestra de lujo y derroche, artificio capaz de rivalizar con la Naturaleza y asombro de los concurrentes. Véase, para un acontecimiento cercano cronológicamente a estas representaciones, A. Bonet Correa, “La última arquitectura efímera del Antiguo Régimen”, estudio preliminar a *Los ornatos públicos de Madrid en la coronación de Carlos IV*, Barcelona 1983. Se trata de la reproducción facsímil de la *Descripción de los ornatos públicos con que la corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de los reyes nuestros señores Don Carlos IV y Doña Luisa de Borbón, y la Jura del Serenísimo Señor Don Fernando, Príncipe de Asturias*, Madrid 1790.

documenta por vez primera en el teatro de la Cruz en diciembre de 1789, y que será constante entre 1792 y 1801. Paralelamente, a las iluminaciones se suma la loa para el día 9 de diciembre, aunque este modo de señalar la festividad sólo se extiende durante seis años (1792-1797), para desaparecer tan repentinamente como empezó. Algo parecido cabe señalar a propósito del fin de las iluminaciones, que se sucedieron con intensidad decreciente: de iluminar el teatro durante tres noches se pasa a una sola desde 1798, precisamente el año en que ya no se representan loas ⁴¹. Un aspecto interesante que atañe a la acogida de la celebración es que bien por conmemorar el día o por atraer más público al teatro en fecha tan señalada, invariablemente se verifica que el día 9 de diciembre siempre se ofrecieron obras nuevas en la cartelera, de modo que, al renovarse la programación, se atrajera naturalmente un mayor número de espectadores ⁴².

No es posible considerar la presencia de la reina María Luisa en la programación de los teatros madrileños como un evento más, dado lo inusual del género mediante el que se hace presente y, especialmente, lo efímero de su vigencia en la cartelera asociado a su aniversario. Resulta inevitable relacionar este mecanismo de exaltación con otras iniciativas que la reina emprende en la misma época, entre las que destacan la creación de la Real Orden de la reina María Luisa y el inicio de la costumbre del elogio público en el ámbito de la Junta de damas, creada en época de Carlos III. En el primer caso, fue la propia reina la que intervino en la creación de la orden –aprobada en 1792– y en la redacción de sus estatutos, y su madrinazgo la confirmaba en su papel de reina ilustrada. Paralelamente, con una mayor presencia en la sociedad, ya que era difundido por medio de la imprenta, el elogio público en la Junta de damas fue iniciado en 1794, manifestando invariablemente las virtudes de la reina. Como en el caso de las loas, esta práctica se limita a determinados años de

⁴¹ A este respecto, resulta interesante comprobar cómo desde 1792 también se celebraron iluminaciones en los teatros en conmemoración de la onomástica de la reina, el 25 de agosto, aunque normalmente sólo en uno de los teatros. Esta práctica también cesa en 1801, aunque en 1804 también se iluminaron los teatros el 25 de agosto.

⁴² De hecho, el examen de los ingresos de cada función revela que, salvo muy pocas excepciones, el día de mayor recaudación con la nueva programación era el 9 de diciembre. Cf. R. Andioc y M. Coulon, *Cartelera teatral madrileña...*

la década de 1790 y, del mismo modo que ocurre con la práctica de las iluminaciones de los teatros, es definitivamente abandonada en 1801 ⁴³.

No cabe duda de que existió desde el principio del reinado de María Luisa de Parma un movimiento dirigido a destruir su imagen pública, en el que llegó a tomar parte, ya entrado el siglo XIX, el propio Príncipe de Asturias, y cuya primera muestra bien podría ser la *Vie politique de Marie-Louise de Parme* (1793), primera de una larga serie ⁴⁴. Paralelamente, y como reacción ante esta realidad, no carece de lógica plantear que María Luisa promovió, precisamente en los años más agitados del reinado, el cultivo de una imagen de soberana virtuosa, atenta a las necesidades de sus súbditos, que al mismo tiempo reforzara su poder, tanto figurado como efectivo, mediante este tipo de iniciativas. Iniciativas novedosas en cuanto al medio (el elogio, mediante la imprenta, y la exaltación de su figura, mediante el teatro) e institucionalizadas con una periodicidad anual, similares en su cronología e intención, y coincidentes con los años más agitados del reinado de Carlos IV. Al respecto, conviene también recordar que precisamente las iniciativas más o menos sediciosas de Picornell o Malaspina, los escritos de Marchena, el marqués de Manca, el conde de Teba y tantos otros anónimos, así como la propaganda francesa, ya triunfante la revolución, coinciden asimismo en estos años ⁴⁵. En relación con los mismos, no se puede obviar la inquietud que los acontecimientos que se desarrollaban en el país vecino suscitaban en los reyes y en Floridablanca, y el hecho de que precisamente en 1792 la familia real francesa fuera encarcelada, a lo que se unieron las masacres de septiembre, pocos meses después. Bajo este punto de vista, tanto el intento de contrarrestar el empeoramiento de la imagen de los reyes (en especial tras el encumbramiento de Godoy en 1792) como la insistencia que se hace en las loas

⁴³ Curiosamente, los estatutos de la Real Orden y los de la Junta fueron aprobados en 1794. Ver A.J. Calvo Maturana, *María Luisa de Parma...*, pp. 58-85. Tal y como ocurre en el caso de las loas, las virtudes que se reconocen a la reina en estos *elogios* son de índole, fundamentalmente, privada y personal.

⁴⁴ *Vie politique de Marie-Louise de Parme, Reine d'Espagne, contenant ses intrigues amoureuses avec le duc d'Alcudia et autres amans, et sa jalousie contre la Duchesse d'Albe. Recueillie sur des mémoires autentiques*, París 1793.

⁴⁵ R. Herr, *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid 1964, pp. 224 ss, sobre las campañas francesas de propaganda, y 261 ss., sobre el desarrollo de la oposición al régimen monárquico español. Asimismo, M. Orteu Berrocal, “La literatura clandestina en la España de Carlos IV”, en *Cuadernos de Historia Moderna* 17 (Madrid 1996), pp. 71-104.

sobre la Lealtad, el castigo de la traición o el amor al pueblo se pueden explicar razonablemente en el contexto de estos primeros años de reinado.

Superando el marco del teatro, parece claro que en el caso de las loas cortesanas escritas en loor de María Luisa de Parma se produce, como en otras manifestaciones efímeras de la monarquía, una estricta observancia de las formas expresivas del pasado, aunque adaptadas a su manifestación en el marco de un espectáculo público. De este modo, existe una pervivencia a finales del siglo XVIII de modelos anteriores, barrocos en su concepción y desarrollo, aunque pudieran servir a fines diferentes de los de la anterior dinastía, en la que se originaron ⁴⁶. Por otra parte, considerando la función de estas obras y su peculiar dramaturgia, puede hablarse, si no de un teatro de corte, de un teatro ceremonial, siempre sujeto a las mismas convenciones y al mismo fin: el encomio de la reina y, de modo constante en todas las loas, la pleitesía que se le rinde. También en este aspecto, como ceremonias que eran destinadas a la exaltación del poder de la monarquía borbónica, existe una clara continuidad en cuanto que “aparatos propagandísticos del poder” respecto de la época de los Austrias ⁴⁷.

Finalizando el presente estudio, resulta interesante advertir que, aunque la “recuperación” de la loa cortesana a finales del siglo XVIII resulta una notable peculiaridad en la cartelera teatral madrileña, para el estudioso del teatro de la época la existencia de escenas como las aquí descritas, de estática manifestación de la gloria de la reina, no resulta del todo extraña. Efectivamente, este recurso se había puesto de moda en los escenarios madrileños precisamente en la década de 1790, a través de un nuevo género de teatro musical ⁴⁸; ya cultivado en el

⁴⁶ Así, al respecto de la proclamación de Carlos IV, y en un aspecto meramente literario, F.J. Campos y Fernández de Sevilla, “Ciclo literario en el convento madrileño de San Felipe el Real con motivo de la coronación de Carlos IV”, en M. Torrione (coord.), *España Festejante...*, pp. 257-265.

⁴⁷ F. Rodríguez de la Flor, *Atenas castellana...*, p. 198.

⁴⁸ Sobre el melólogo, véase J. Subirá, *El compositor Iriarte (1750-1791) y el cultivo español del melólogo (melodrama)*, 2 vols., Barcelona 1949-1950. Sobre el fenómeno de la estatuaria en escena, J. Álvarez Barrientos, “Pantomima, estatuaria, escena muda y parodia en los melólogos (a propósito de González del Castillo)”, en A. Romero Ferrer (ed.), *Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800). Estudios sobre su obra*, Cádiz 2005, pp. 259-293. Asimismo, G. Labrador López de Azcona, “Forma, estructura y significado en *Inés de Castro*. Hacia una poética musical en los melólogos de Comella-Laserna”, en J. Álvarez Barrientos y B. Lolo (eds.), *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid 2008, pp. 439-457.

sainete, el melólogo –en el que se alterna la declamación de un texto de gran emotividad con breves interludios musicales– recurre con frecuencia, precisamente en los momentos de mayor intensidad emocional, a presentar escenas estáticas, concebidas únicamente para ser contempladas, en las que la acción (el tiempo) se detiene, y se confía el mensaje a la música. Curiosamente, el modo de apelar a la sensibilidad del espectador es el mismo en ambos casos, aunque se trate, por una parte, del *teatro de la sensibilidad* más actual, y por otra, de un vestigio tardobarroco al servicio de un mensaje y una estética que, en esencia, se mantenía fiel a los mismos principios que en la anterior dinastía.

El Real Conservatorio de Madrid durante la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840)

Beatriz Montes

La vida del Real Conservatorio de Música de Madrid durante los años 1833-1840, en los que María Cristina de Borbón asume la regencia por la minoría de edad de Isabel II, corresponde a un período poco fructífero de la historia de esta institución. Quizás eso explica, y justifica en parte, la escasa atención que se ha dedicado a estos años en la mayoría de las monografías y artículos relacionados con la historia de la educación musical en España en el siglo XIX y particularmente con la historia del Real Conservatorio de Madrid.

El impulso de la fundación del Real Conservatorio se mantiene aún vivo en 1833 y 1834, pero se diluye a partir de 1835 y no resurge otra vez hasta 1838, por lo que se pueden distinguir tres grandes etapas en la historia del Real Conservatorio durante la regencia de María Cristina de Borbón: la primera, hasta 1835, una etapa en la que el Real Conservatorio continúa básicamente con los objetivos que se había marcado en la fundación. Sigue vigente el modelo institucional de 1831, se mantiene el presupuesto con el que se dota al establecimiento y no se observan transformaciones en la organización académica. La resolución de algunos contratiempos pedagógicos no será especialmente complicada y, por lo que se puede apreciar en las actas de las sesiones de la junta facultativa¹, se realiza *intra muros*. En la segunda etapa, a partir de 1835 y hasta 1838, el Estado cancela las subvenciones destinadas al Real Conservatorio. Las personalidades musicales que participaron en la fundación en 1831, –director,

¹ *Libro de actas de la junta facultativa del Real Conservatorio de Música - Año 1*, Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

miembros de la junta facultativa y, en general, todos los profesores— siguen interesadas en el proyecto educativo y conseguirán no cerrar completamente la institución, aunque sus actividades se reducirán considerablemente. La imagen que el Real Conservatorio puede darnos durante esos años es equivalente a la que el país, asolado por la crueldad de la guerra y la fatalidad del cólera de 1834, produce en intelectuales como Víctor Hugo, Edmond Boissier o Louis Viardot que, al viajar por España, quedan impactados por lo que ven ².

A partir de 1838, y hasta la abdicación de la Reina gobernadora y su marcha a Francia en 1840, podemos hablar de una tercera etapa en la vida del Real Conservatorio, que continuará bajo la regencia de Espartero. En 1838 tiene lugar un acto oficial de “reapertura” del Real Conservatorio, prácticamente un nuevo principio, casi una segunda fundación. La institución que abre sus puertas en 1838 no es la misma que la que se fundó bajo los auspicios de Fernando VII y su esposa en 1831. Se aprecian dos diferencias esenciales: la primera, que el internado, que en 1831 tanto recordaba a los conservatorios napolitanos, ha desaparecido y en el Real Conservatorio ya no se acogen alumnos internos; la segunda, que la figura del director, y su salario, desaparecen también. En su lugar se nombra a un viceprotector, cargo que se otorga a personalidades políticas que no tienen por qué tener relación con la docencia o la producción musical. El primero de ellos será el conde de Vigo. Así que aquel conservatorio a la italiana con un cantante italiano como director y “protegido” por una reina italiana deja paso a una institución puramente dedicada a la docencia y en la que las decisiones de gobierno interno y de organización académica son tomadas por un equipo directivo que, en este caso, sí que tiene altas competencias musicales y docentes para el Madrid de la época. Este tipo de institución, que en principio surge tras las penurias de una guerra civil y de una regencia muy conflictiva, resulta más próxima a modelos ilustrados como el de la fundación del Conservatorio Nacional de París de 1795. Y, sin precipitarse, cabe preguntarse si finalmente, no renace una institución más acorde con los modelos europeos más modernos del momento.

Este artículo pretende poner una primera piedra en una etapa del Real Conservatorio difícil de investigar y sobre todo de interpretar. La documentación tiene doble lectura: allí donde parece leerse el ocaso de una institución, se observa un equipo de profesores dedicados en cuerpo y alma, y sin ser remunerados, a la

² Véase B. y L. Bennassar, *Le voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIe au XIXe siècle*, París 1998.

docencia y a la publicación de tratados pedagógicos que, aunque influenciados por los métodos oficiales del Conservatorio Nacional de París, contribuyen a la fundación de una escuela española de piano, violín, composición, etc. Allí donde parece resurgir una institución mermada surge un conservatorio que ha conseguido liberarse del internado, dejando definitivamente atrás el modelo de los *ospedale* napolitanos.

*Los primeros años del Real Conservatorio bajo la regencia de María Cristina
(1833-1835)*

Entre 1833 y 1835 se suceden los gobiernos de Cea, Martínez de la Rosa y Toreno. Se mantienen las Leyes Fundamentales de la Monarquía y el 10 de abril de 1834 se proclama el Estatuto Real. El 24 de julio de ese mismo año tiene lugar la apertura de las Cortes. A partir del momento en que Zumalacárregui toma el mando de las tropas carlistas fracasan ante él las tropas isabelinas de Sarsfield, Valdés, Quesada y Rodil. Es decir, en 1834, se confirma que los levantamientos dispersos y sin grandes consecuencias del año 1833 se han convertido en verdaderas victorias carlistas. Y, aunque se firma el Tratado de la Cuádruple Alianza con Francia, Inglaterra y Portugal para apoyar a Isabel II, don Carlos llega a España ese mismo verano.

Esta agitación no parece modificar en gran medida la vida y la organización del Real Conservatorio de Madrid y todo parece discurrir sin novedades o cambios con respecto a los años 1831-32. Se mantiene como director el tenor italiano Francisco Piermarini y el Reglamento Interno de julio de 1831 sigue vigente. Ramón Carnicer, Pedro Albéniz y Pedro Escudero siguen formando la junta facultativa. La dotación económica no varía sustancialmente con respecto a los años 1831 a 1833. Cuando Piermarini había establecido el presupuesto para el primer año, dio una estimación para los años siguientes, sin los gastos propios del primer año (muebles e instrumentos sobre todo)³. El director consideraba que se necesitarían unos 451.680 reales para los años siguientes. Esta cantidad debía incluir:

³ Sobre la fundación del Real Conservatorio véase B. Montes, “La fondation du Conservatoire royal de musique Marie-Christine de Madrid”, en M Fend & M. Noiray (eds.), *Musical Life in Europe, 1600-1900. Circulation, Institutions, Representations*, Berlín 2005, pp. 161-186.

- Los salarios de los profesores, del director, del administrador y del rector espiritual
- Los salarios de los empleados del departamento de alumnas: directora, vice directora y gobernanta
- Los salarios de los empleados internos: copista, asistentes, conserje, planchadora, cocinero y ayudantes de cocina
- Las asignaciones del médico y del cirujano-dentista
- Las subvenciones para los alumnos externos a los que el Real Conservatorio ayudaba
- Los gastos ordinarios de manutención y ajuar de los veinticuatro alumnos gratuitos y de los empleados de servicio, reparación de muebles, de instrumentos, calefacción y alumbrado
- El alquiler del edificio

Por lo que hemos podido comprobar, este presupuesto se respetó sin grandes cambios hasta el año 1835. Los profesores y personal interno recibieron los salarios acordados y las ayudas para los alumnos fueron similares.

En cuanto a la organización interna, al no haber ni reformas ni añadidos en el Reglamento de 1831, se siguen las mismas líneas tanto en materia de gobierno interior, incluyendo la dirección del internado que tenía el Real Conservatorio, como en la organización docente. Algunos músicos cuya reputación estaba suficientemente establecida en aquellos años entran a formar parte del cuerpo pedagógico del Real Conservatorio. Es el caso de José Nono, quien fue nombrado profesor de solfeo el 24 de febrero de 1833 y de Pedro Broca, que había sido nombrado profesor de oboe en 1831, y aceptará en 1833 la clase de clarinete. Magín Jardín, que se había encargado de la clase de flauta y clarinete desde la fundación, se ocupará a partir de 1833 exclusivamente de la de flauta. José Álvarez fue contratado como profesor de oboe y corno inglés. En 1833 Ramón Carnicer, profesor de composición, fue temporalmente sustituido por Francesco Andreavi, y en 1834 dos profesores se ausentaron durante los exámenes y fueron sustituidos: en la clase de trompeta, Mariano Rodríguez sustituyó a José de Juan Martínez; y Teodoro Rodríguez sustituyó a Domingo Broca en la clase de trombón.

Además de estos nombramientos hay que señalar el cese del profesor de violín Pedro Escudero, que, junto a Ramón Carnicer y Pedro Albéniz había participado en la fundación. En las actas de la junta facultativa del año 1831 ya se

mencionaban algunos conflictos que Escudero había tenido con el resto de los profesores ⁴ e incluso fue temporalmente expulsado el 12 de noviembre de 1831. Esta medida no era definitiva y no parece que pusiera en tela de juicio ni las capacidades docentes ni musicales de este profesor y su firma aparece en las actas de 1832 y hasta la primera sesión de 1833. Desde finales del curso 1832 la asamblea facultativa recibió quejas formales y por escrito de padres de alumnos, alegando el poco esmero que Escudero ponía en la enseñanza y sus malos modales para con sus alumnos. La asamblea facultativa se tomó el tiempo de comprobar si estas quejas eran justificadas, convocó por separado a los alumnos y les interrogó sobre lo sucedido. Según contaban Escudero sólo se interesaba por los alumnos más brillantes y uno de sus alumnos avanzados se ocupaba del resto de la clase ⁵. Todos estos detalles constan en el acta de la sesión del 6 de junio de 1833, sesión en la que Escudero ya no está presente y sí aparece M. Luis Wedrof y Plaza, que había sido nombrado un año antes profesor de violín. A pesar de todos estos incidentes, Escudero fue nombrado maestro honorario del Real Conservatorio de Música, en reconocimiento de su talento y del trabajo realizado en la fundación, pero ya no vuelve a aparecer ni en las actas de la junta facultativa ni como profesor del centro.

Desde la fundación, la evaluación de los estudios musicales se llevaba a cabo con dos rondas de exámenes, los internos y los externos o públicos. En los primeros, que se celebraban ante la junta facultativa, y que estaban más centrados en el dominio técnico del instrumento o de las habilidades musicales, no se tocaban piezas de repertorio. A partir de 1833 se decidió incluirlas también en los exámenes internos. Así sabemos, por ejemplo, que en los exámenes de violín, violoncelo y contrabajo del año 1833 los alumnos debían tocar: ejercicios del

⁴ Al parecer Pedro Escudero no había compartido la opinión de sus colegas que se mostraron satisfechos de los resultados del examen de la clase de solfeo que había tenido lugar el 9 noviembre de 1831. Su actitud producía además de tensiones muchos retrasos en el desarrollo de los exámenes internos. Por otro lado, el nivel de su propia clase, la de violín, dejó mucho que desear: el resto del claustro estuvo de acuerdo en que los alumnos de que esta clase no podía aún presentarse al examen público porque llevaban mucho retraso en el estudio del método y no tenían preparadas piezas de repertorio. Actas del 11 y 12 de noviembre de 1831, *Libro de actas de la junta facultativa del Real Conservatorio de Música - Año 1*, fols. 8v y 9r.

⁵ El Reglamento de julio de 1831 consideraba el apoyo de los alumnos repetidores, pero es posible que Escudero hiciera un uso indebido o excesivo de ellos.

método, una lectura a primera vista compuesta por Ramón Carnicer, un movimiento de una sonata o concierto compuesto por el profesor de la asignatura o procedente del repertorio clásico del instrumento. Aquellos alumnos que no tuvieran nivel para tocar ejercicios tocarían escalas.

En cuanto a la presencia del Real Conservatorio en la vida musical madrileña durante los años 1833-35 parece similar a los años anteriores. El 26 de abril de 1833 tuvo lugar un concierto centrado exclusivamente en las disciplinas escénicas, donde se interpretaron fragmentos de *Anna Bolena* de Donizetti, de *Marguerite d'Anjou* de Meyerbeer, y de *Capuletti é Monteschi* de Bellini, y se representó una comedia de Martínez de la Rosa, *El marido en la chimenea*. Además, la figura de la Reina suscitó una serie de composiciones por parte de los profesores del Real Conservatorio o de las personalidades musicales del país, como pudo ser la *Marcha triunfal, himno y contradanzas de la comparsa alegórica al restablecimiento del Rey N.S. y administración benéfica de S.M. la Reina. Música impresa: ejecutada en San Sebastián con acuerdo de su ayuntamiento el domingo de carnaval de 1833* de Pedro Albéniz, o el *Himno a grande orquesta para el cumpleaños de S.M. la Reina Gobernadora de España* de Fernando Sor, probablemente de 1833.

La crisis del Real Conservatorio (1835-1838)

Tras cuatro años de funcionamiento, el Real Conservatorio afrontó una de las situaciones más complicadas de su historia. En enero de 1835, las Cortes acordaron al Real Conservatorio una subvención de 400.000 reales anuales de los 673.480 que habían pedido (ver Anexo 1). Por un lado, comprobamos que el presupuesto de la institución no había variado mucho con respecto a los años anteriores y, por otro lado, que al no haber recibido completamente lo que necesitaba, el Real Conservatorio empezaba el año 1835 con un déficit que, como se comprueba en el acta de la junta facultativa del 13 de noviembre de ese mismo año, ascendía a 80.000 reales. En el informe de las Cortes se dan motivos suficientes para que el Real Conservatorio siga en pie y comprobamos que las razones siguen siendo las mismas que en la fundación, las ventajas económicas de formar músicos propios para que sean contratados por los teatros de ópera y evitarse así la contratación de los extranjeros, mucho más onerosos para el Estado:

Nadie negará la necesidad de que existan en Madrid y otros puntos principales de la península teatros de ópera [...] España está pagando un tributo anual, no pequeño, a actores y actrices extranjeros, de que este Conservatorio le debe librar (Anexo 1).

En mayo de 1835, la *Gaceta de Madrid* nº 142 publica el presupuesto de la Instrucción Pública del Estado y no aparece ninguna cantidad adjudicada al Real Conservatorio quizás porque se había entregado con anterioridad. Pero unos meses después, en septiembre, ya se habla de supresión del presupuesto del Real Conservatorio. En el *Acta del Consejo de Ministros* del 16 de octubre de 1835 se menciona que el Ministerio del Interior no podrá ocuparse de la subvención al Real Conservatorio y se propone que el Ministro de Hacienda busque una manera de cubrir los gastos. El 6 de noviembre, el *Eco del Comercio* elogia la actitud patriótica del Real Conservatorio con una interesante reseña (Anexo 2), que muestra que, a pesar de la absoluta adhesión del Real Conservatorio y de su personal a la corona, no era o no podía ser una prioridad en ese momento en los presupuestos del Estado.

Piermarini informó a la junta facultativa, el 10 de noviembre de 1835, de que el Ministerio rehusaba pagar las asignaciones. Entre los días 11 y 13 de noviembre la junta facultativa decide redactar un escrito firmado por todos los individuos del Real Conservatorio, exigiendo, entre otras cosas, que el Gobierno mantenga los compromisos económicos que adquirió con el Real Conservatorio y que se manden a casa a los alumnos internos para no acrecentar los gastos diarios que originaba su manutención. Aunque Piermarini anima durante las juntas a los profesores a luchar contra los “enemigos” del Real Conservatorio, y aunque queda mucho por investigar sobre si la gestión de Piermarini presentaba signos de corrupción y si existieron detractores de su gestión o del conjunto del Real Conservatorio, las causas de esta situación las encontramos más bien en los acontecimientos políticos: Fernando VII había fallecido el 29 de septiembre de 1833 y casi inmediatamente se produjeron levantamientos carlistas en diferentes puntos de España. Fueron sofocados sin grandes dificultades, pero el 14 de noviembre de ese mismo año Zumalacárregui fue elegido jefe del Ejército carlista del Norte. Desde esa fecha hasta julio de 1840, en que Cabrera pasa a Francia con los últimos soldados carlistas, se suceden levantamientos, victorias y derrotas, bien de los carlistas, bien de los cristinos, se suceden gobiernos desde Cea hasta Espartero pasando por Martínez de la Rosa, Toreno, Mendizábal, Istúriz, etc. Son siete años de mucho movimiento político y administrativo

pero sobre todo siete años de guerra civil, en los que subvencionar la educación musical no parece un asunto de primer orden. A lo largo de ese año 1835 y hasta principios de 1838 el Real Conservatorio entra en una especie de proceso de hibernación obligado, visible también por la consiguiente reducción de la documentación que el investigador puede consultar.

Un nuevo comienzo para el Real Conservatorio (1838-1840)

La Real Orden de 29 de agosto de 1838 terminaba con el mandato de Piermarini, nombraba al Conde de Vigo como viceprotector del Real Conservatorio, que sigue llevando el nombre de María Cristina, y exigía la reforma de la Institución. La destitución del director producía un cierto alivio económico, ya que el salario de Piermarini, que también incluía su trabajo con profesor de canto, alcanzaba los 30.000 reales. En el presupuesto de 1838 el salario del profesor de canto es de 12.000 reales y no hay asignación para el viceprotector ni para el cargo que durante años detentó la esposa de Piermarini, el de directora del departamento de alumnas. La figura del viceprotector tenía la función de informar a la Reina de los avances o dificultades del Real Conservatorio. Son numerosas las alusiones que, como la del acta de la junta facultativa del 9 de septiembre, dan cuenta de los contactos con la Reina y de las reacciones de la soberana:

El Sr. Presidente ⁶ puso en conocimiento de la junta que cuando tuvo el honor de besar la mano a Nuestra Augusta Protectora, hizo presente a S. M. la constancia y el celo de algunos de los maestros y empleados de su Real Conservatorio, que sin embargo de no haber percibido sus sueldos en tanto tiempo, han cumplido exactamente con sus deberes y lo acreedores que eran todos a que les dispensase su protección. De lo que S. M. quedó muy complacida y ofreció continuársela.

Como encargado del Real Conservatorio, el conde de Vigo tenía derecho a visitar la institución, proponer las reformas que considerara oportunas y una serie de misiones concretas como ponerse de acuerdo con el propietario del edificio sobre el alquiler que el Real Conservatorio, ya sin el internado, necesitaría en lo sucesivo. En esta Real Orden también aparecen los nombres de los

⁶ Se refiere al viceprotector del Real Conservatorio.

miembros de la junta facultativa: además del viceprotector y del secretario, la componían Ramón Carnicer, Pedro Albéniz, Baltasar Saldoni, Ángel Inzenga y Juan Díez para el departamento de música y Carlos Latorre y José García Luna para el de declamación.

En octubre se llegará a un acuerdo con respecto al presupuesto del Real Conservatorio, que será promulgado en la Real Orden de 1 de octubre de 1838. Pero, entre el presupuesto que la junta facultativa propone el 9 de septiembre y el que aparece en octubre, hay una reducción importante. Por ejemplo, la junta propone un salario de 16.000 reales para el profesor de composición ó 14.000 para el profesor de piano y acompañamiento que por fin quedarán reducidos a 14.000 y 12.000 reales respectivamente, cantidades bastante inferiores a la que ambos cobraban en 1832, 20.000 reales. De manera global el presupuesto que pedía el Real Conservatorio en septiembre era de 200.000 reales, y finalmente se les concede 150.000. Son cantidades muy inferiores a las que recibieron hasta el año 1835, aunque tengamos en cuenta que, sin el internado, los gastos del Real Conservatorio se reducían.

En cuanto a la organización docente, se suprimió la clase de clarín, que había existido desde la fundación del Real Conservatorio por no considerarse necesaria, seguramente por falta de alumnos. Y durante el año 1838 se presiona a los profesores con la posibilidad de cerrar clases si no son rentables y si no tienen suficientes alumnos. Por lo demás, se revisan la edad máxima de aceptación en cada clase y el número de alumnos máximo por clase (Anexo 3).

Una vez que el presupuesto quedó establecido, se plantea la redacción de un nuevo reglamento, ya que el de 1831 no se correspondía con el nuevo perfil de la institución. El viceprotector se ocuparía de la parte administrativa y económica; los profesores del departamento de música y los de declamación de la organización académica de cada uno de los departamentos. En las actas de la junta facultativa del año 1838 se encuentran numerosas menciones sobre el futuro reglamento y, aunque parecía que por ser algo apremiante, lo resolverían con rapidez, se sigue hablando de esta cuestión en las actas de los años siguientes, sin que haya ninguna prueba de que se publicara un reglamento nuevo hasta 1857.

La gran novedad de la reapertura fue que el Real Conservatorio se transformaba en una escuela de alumnos externos. Lo que se pensó como una medida provisional para sobrellevar la crisis económica, se convirtió en definitiva con la Real Orden del 29 de agosto de 1838. La supresión del internado conllevaba el

ahorro de numerosos gastos, como el ajuar de los alumnos gratuito, la manutención y una parte del personal. Pero es indiscutible que al suprimirlo también se implanta una nueva institución de especialización en música y declamación.

Finalmente, el acto oficial de reapertura tuvo lugar el 10 de octubre de 1838, con un discurso del conde de Vigo que quedó reflejado en el acta de ese día (Anexo 4). El Real Conservatorio comienza a funcionar y seguirá en este sistema durante los dos últimos años de la regencia de María Cristina de Borbón y también durante la regencia de Espartero, con Aranalde como viceprotector del Real Conservatorio tras sustituir (en principio provisionalmente) al conde de Vigo en 1840.

Conclusión: El papel de María Cristina de Borbón

A lo largo del siglo XIX, España nunca tuvo un conservatorio o academia musical de la envergadura de otras instituciones de enseñanza musical europeas, y el de Madrid no fue comparable al de otras capitales europeas; pero, cuando recorremos la ensangrentada historia española de los años 1833-1840 entendemos que tampoco se daban unas condiciones políticas y sociables estables para desarrollar más y mejor la educación musical.

Los historiadores políticos han mostrado hasta que punto la época de la regencia de María Cristina de Borbón fue una época vulnerable, mediatizada por la intervención de los embajadores francés e inglés en la política interior española y a la vez una época de cambios esenciales a nivel político, como el inicio de la intervención de los militares en las decisiones políticas, y donde se dan los primeros pasos hacia un estado constitucional⁷. Esos dos aspectos, fragilidad y transformación, son igualmente visibles en la historia del Real Conservatorio de esos años. Por un lado, parece que todo el proyecto de la fundación se disgrega, incluso cuando se vuelven a abrir las puertas del Establecimiento en 1838. Desaparece el internado, el director, ciertas clases, etc. Pero, por otro lado, cada uno de esos cambios contiene —aunque sea de manera casual— semillas de una educación musical mucho más avanzada que la que se planteó en el

⁷ A. Nieto, *Los primeros pasos del estado constitucional. Historia administrativa de la regencia de María Cristina*, Barcelona 1996, pp. 38-39

año 1831. Quizás, y las investigaciones ulteriores darán mayor o menor razón a la siguiente hipótesis, la presencia de gobiernos más liberales, aunque por momentos caóticos, facilitó la circulación de las ideas docentes de los profesores que, en los primeros años estuvieron tal vez muy mediatizados por la dirección de Piermarini. A partir del año 1835 todo el peso recae sobre los fundadores y los profesores del Real Conservatorio. Se produce un desplazamiento desde los reyes, el Estado, los gobiernos, los ministros... al equipo docente. La proliferación de métodos y obras pedagógicas en esos años, muestra un florecimiento digno de estudio, ya que la edición de tratados es indiscutiblemente una de las bases de la creación de una escuela nacional de música, en general, y sobre todo a nivel pedagógico.

En cuanto al papel de la Reina, no es fácil de vislumbrar. Así como durante los años 1831-1833 parece que María Cristina de Borbón mantiene cierta atención por la institución que llevaba su nombre y asiste a varias funciones de los alumnos, etc. da la impresión, a partir de la muerte de Fernando VII, y tras su boda secreta con el sargento Agustín Fernando Muñoz, desatiende las necesidades del Real Conservatorio. Con el nombramiento del conde de Vigo, en 1838, parece que se reanudan conversaciones, peticiones que la Reina atiende aunque no acceda a ellas y una cierta actividad con respecto al Real Conservatorio que se manifiesta en la legislación, a través de reales órdenes, que intentan dar un nuevo impulso a la educación musical oficial del país.

ANEXOS

1. Sesión de las Cortes del 28 de enero. Estamento de Ilustres Próceres, publicado en la *Gaceta de Madrid* nº 29, del 29 de enero de 1835

Conservatorio de música

ART. 39º. A las reflexiones que la comisión tuvo el honor de exponer en el artículo de teatros, que tienen rigurosa aplicación a este, debe añadir algunas que le son peculiares. Nadie negará la necesidad de que existan en Madrid y otros puntos principales de la península teatros de ópera, ni el aprecio que toda Europa culta tributa a los actores y actrices que sobresalen en las artes encantadoras de la música instrumental y vocal, ni los escandalosos precios con que se pagan, ni la fama que ha adquirido en todas las cortes una célebre cantante española. Siendo esto indudable, e imposible desterrar este gusto dominante del siglo, y aún ridículo el intentarlo, España está pagando un tributo anual, no pequeño, a actores y actrices extranjeros, de que este Conservatorio la debe librar. Además de esta observación económica, se debe fijar la atención en que sujetando el Conservatorio a una disciplina severa, sus alumnos y alumnas adquirirán costumbres y hábitos de modestia, que contribuirán a borrar la degradación o semi-nota de infamia, que desgraciadamente envilecía una profesión ya indispensable, y que ejerce tanto influjo en el tono de la buena sociedad. El estamento hará justicia a los motivos que impelieron a la comisión a conceder la suma de 400.000 rs. de los 673.480 que el Gobierno pide para sostenerle, resultando una rebaja de 273.480.

Mas al mismo tiempo que la comisión opina se debe aprobar la expresada suma, reclama la atención del Gobierno, a fin de que sin pérdida de momento haga formar y ejecutar un reglamento en que se observe la mayor economía, orden y regularidad en todo el porte de los alumnos, que le ponga a cubierto, no sólo de las murmuraciones del público sino aun de las sospechas de maledicencia y de los tiros de la calumnia.

2. *Eco del Comercio*, 6 de noviembre de 1835

Tenemos entendido que el director y los alumnos de ambos sexos del Real Conservatorio de María Cristina deseosos de contribuir por su parte al sostén de un trono que los protege, y de unas instituciones que abren el más vasto campo a las ciencias y a las artes, han pensado dar varias funciones dramáticas de música y verso, destinando su producto para los gastos de la guerra de Navarra. El señor Piermarini se ha dirigido a

la empresa de teatros para que le ceda con este objeto uno de los coliseos, en razón de que siendo muy pequeño el local del Conservatorio, sería muy módica la cantidad que producirían las funciones. Es de celebrar esta bella idea por parte de los interesados, pues manifiesta reconocimiento y deseos de contribuir al bien. El noble entusiasmo que anima a estos jóvenes, y el laudable objeto que los dirige, es una buena garantía de que el público coronará con aplausos sus esfuerzos y repetirá los que ya tiene dados en el Conservatorio a algunos de ellos.

3. Cuadro de las clases, profesores, salarios, edad de ingreso máxima permitida y nº de alumnos máximo por asignaturas del Real Conservatorio en 1838

Clase	Profesor	Salario	Edad de ingreso	Nº alumnos
Composición	Ramón Carnicer	14.000	Sin límite de edad	Sin límite
Piano y acompañamiento	Pedro Albéniz	12.000	10	20
Canto	Ángel Inzenga	12.000	14	16
1ª de solfeo	Baltasar Saldoni	8.000	8	16
2ª de solfeo	Manuel Moya	4.500		
Violín	Juan Díez	10.000	10	16
Violón	Juan Antonio Rivas	5.000	12	16
Contrabajo	José Venancio López	5.000	12	16
Flauta	Magín Jardín	5.000	14	16
Oboe y corno inglés	José Álvarez	5.000	14	16
Clarinete	Pedro Broca	5.000	14	16
Fagot	Manuel Silvestre	4.600	14	16
Trompa	J. Antonio de Juan	4.600	14	16
Arpa	Josefa Jardín	4.000	10	16
Declamación	Carlos Latorre	10.000	16 alumnos/14 alumnas	Sin límite
	José García Luna	8.000		
Literatura	Félix E. Castrillón	8.000	16 alumnos/14 alumnas	Sin límite
Italiano	Agustín Oliva	4.000	No consta	Sin límite

4. *Acta de Apertura del Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina*
(extracto del Acta de la sesión del 10 de octubre de 1838 de la junta facultativa
del Real Conservatorio)

A las once de la mañana de este día se reunieron todos los profesores del establecimiento en una sala del mismo dispuesta al efecto para este acto que fue presidido por el Excmo. Sr. Viceprotector, quien leyó un discurso que decía así:

Señores = S. M. la Augusta Reina Gobernadora María Cristina de Borbón fundadora y protectora de este Real Conservatorio, deseosa de sacarle del abatimiento y languidez a que la penuria de las circunstancias le había reducido, se ha dignado confiarme su reorganización encargándome conciliar ésta con la economía que exige la escasez de medios con que contamos. Yo le he ofrecido procurar por mi parte corresponder a la alta confianza con que me ha honrado; pero por más esfuerzos que despliegue para conseguir tan laudable objeto todo será infructuoso sin el auxilio de los dignos profesores que me escuchan, con cuyo buen celo y eficaz colaboración cuento desde luego: para llenar cumplidamente las benéficas miras de S. M. que son las de procurar la felicidad de sus pueblos, cuyo esencial base es la educación, son indispensables sacrificios de todos géneros; y yo me lisonjeo de que ustedes se prestarán gustosos a hacer aquellos que las tristes vicisitudes de la época exijan de todos nosotros. Por mi parte ofrezco no perdonar medio ni diligencia para procurar hacerlos lo menos sensibles que se pueda, así como espero que la puntual asistencia de los Sres. Profesores a sus respectivas clases no se resentirá en manera alguna de aquellos, dando en esto una evidente prueba de su desinterés y desprendimiento, como la mayor parte lo ha verificado hasta aquí; y de lo que S. M. se ha mostrado muy satisfecha. Hecha esta ligera manifestación terminaré mi discurso declarando que queda reinstalado el Real Conservatorio de Música.

Os Académicos nas Cortes de D. João e dos Bourbon

Isabel Ferreira da Mota

Tanto a Academia Real da História Portuguesa fundada por D. João V em 1720 como a Real Academia de la Historia, elevada a esse título por D. Filipe V em 1738, são já relativamente bem conhecidas do público fruto dos estudos que ultimamente têm sido feitos tanto em Portugal como em Espanha. Relembro apenas os trabalhos de María Teresa Nava Rodríguez ¹ e, mais recentemente, Eva Velasco Moreno ², para a academia espanhola e uma obra elaborada por mim própria para a Academia Portuguesa ³.

Escolhi, por isso, para hoje, e em função do tema deste grupo de trabalho em que estou integrada –“Etiquetas y redes clientelares”–, apenas o cerimonial ou etiqueta protocolar das reuniões públicas que ambas as Academias realizavam e que eram símbolo maior do seu lugar e da sua função na Corte. “*Útiles y solenes actos*”, segundo as *Memorias de la Real Academia de la Historia*, “*que por su objeto y ejercicios debían ir produciendo gloria y fruto juntamente*” ⁴.

¹ M.T. Nava Rodríguez, “La Real Academia de la Historia como modelo de unión formal entre el Estado y la cultura”, in *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea* 8 (Madrid 1987), pp. 127-155, e “Logros y frustraciones de la historiografía ilustrada española a través de los proyectos de la Real Academia de la Historia”, in *Actas del Coloquio Internacional Carlos III y su siglo*, Madrid 1990, I, pp. 73-90.

² E. Velasco Moreno, *La Real Academia de la Historia en el siglo XVIII. Una Institución de sociabilidad*, Madrid 2000.

³ I. Ferreira da Mota, *A Academia Real da História. Os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no século XVIII*, Coimbra 2003.

⁴ *Memorias de la Real Academia de la Historia* I (Madrid 1796), p. CXII.

Sabemos que a autoridade dos textos académicos era grande e que as Academias de História ditavam as normas para todo o campo historiográfico. Mas a autoridade dos textos académicos (sejam obras acabadas, sejam panegíricos ou discursos, elogios fúnebres ou simples catálogos cronológicos) só se exerce porque eles são *reconhecidos* como detentores dessa autoridade. Esse *reconhecimento* advém do facto de serem produzidos e pronunciados pelas pessoas legitimadas para o fazerem e nas formas eruditas legítimas, mas também, e é disso que vamos tratar agora, porque são pronunciados em situações legítimas. Destas, a situação paradigmática é a sessão académica pública no Paço Real perante o rei e a corte, que se verificava com a Academia Portuguesa de História. Aí se pratica aquilo que Pierre Bourdieu nomeia como “ritos de instituição”⁵, ou ritos de consagração e de legitimação, para indicar que estes ritos tendem a consagrar e legitimar, isto é, a fazer reconhecer enquanto legítimo aquilo que poderia ser tomado como arbitrário.

A Academia de História estava sediada no Palácio dos Duques de Bragança, o que só por si era altamente prestigiante, visto pertencer à família real. Mas logo no primeiro ano de existência da Academia ficou estabelecido o regime protocolar das idas ao Paço, nas suas formas e nos seus conteúdos. Os Estatutos da Academia Real, estabelecidos nas primeiras sessões académicas, previam no seu artigo IX:

Haverá duas Academias publicas cada anno, em dia dos annos [cumpleaños] delRey nosso Senhor, e da Rainha nossa Senhora, em que se hão de ler as obras do Instituto da Academia, que couberem no tempo, e escolherem o Director, e Censores, e se farão na forma, e na parte que S. Magestade ordenar⁶.

Mas o que o rei ordenou foi que a Junta de Censores estabelecesse o cerimonial ou protocolo destas sessões como bem entendesse, o que equivale a conferir-lhe um enorme privilégio visto que assim era a própria Academia a atribuir-se o seu lugar e o seu peso na Sociedade de Corte.

Na ocasião do primeiro aniversário real ocorrido depois da fundação desta instituição –no caso, o aniversário da Rainha– a Junta de Censores, isto é, a Junta

⁵ P. Bourdieu, *O que falar quer dizer*, Lisboa 1998, ver cap. II, “Os ritos de instituição”, pp. 109–121 (título original: *Ce que parler veut dire*, Paris 1982).

⁶ “Estatutos da Academia Real da Historia Portugueza”, in *Collecçam dos Documentos, estatutos, e memorias da Academia Real da Historia Portugueza*, Lisboa, vol. de 1721.

dirigente, reuniu-se, agregando a si outros académicos que não lhe pertenciam (como aliás era usual), para deliberarem em Conjunto. É interessante notar que são os conferentes não censores que pretendem maiores honras para a Academia, sobretudo os doutos mais conscientes de o serem e mais identificados com o seu grupo social. Os censores, pertencentes à alta nobreza titular, assumem nesta reunião uma posição de moderação que não deixa por isso de ser também de afirmação das prerrogativas académicas ⁷.

Em conjunto e no seu todo, académicos do número e Junta de Censores estabelecem para a Academia um lugar proeminente. O “Cerimonial, que ha de observar-se quando a Academia Real for em publico ao Paço nos dias determinados pelos Estatutos no § 9” ⁸ é um texto de formato jurídico que regulamenta a maneira pela qual os grupos devem ser dispostos –família real, Director e Censores da Academia, corpo académico, nobreza de Corte– isto é, a ordem protocolar, a hierarquia e as precedências, aquando da sessão pública e cerimonial da Academia no Paço. E que organiza ainda o relacionamento entre 3 entidades –Rei/Academia/Corte–, que, por extensão, é o relacionamento Rei/Academia/Súbditos em geral, com a venda e difusão dos folhetos académicos.

Seja protocolo diplomático, político ou académico, o protocolo apresenta sempre um carácter ordenado e codificado ⁹. É um registo, quase sempre escrito, de fórmulas que autenticam regras de apresentação, gestos e rituais, relações oficiais, etc. Como documento escrito, o “Cerimonial” obriga todos os intervenientes nesta cenografia de Corte a tomarem um comportamento que é predeterminado: devem respeitar compromissos, sobretudo no âmbito da hierarquia das posições, devem cumprir certos gestos, devem adoptar mesmo certas atitudes emocionais. O “Cerimonial” tem um carácter coercivo tanto para o rei (que depois de o aprovar a ele fica obrigado), como para os académicos e a aristocracia de corte. Deste modo, o “Cerimonial” torna-se um contributo para o fortalecimento de uma certa “ordem política”. O rei compromete-se a respeitar a posição de destaque da Academia, ocupando ele próprio o centro; a

⁷ Ver M. Teles da Silva, *Historia da Academia Real da Historia Portuguesa*, Lisboa 1727, pp. 328-329.

⁸ “Cerimonial, que ha de observarse quando a Academia Real for em publico ao Paço nos dias determinados pelos Estatutos no § 9”, in *Collecçam dos documentos...*, vol. de 1721.

⁹ Sobre o Protocolo ver Y. Deloye, C. Haroche et O. Ihl (dirs.), *Le Protocole ou la mise en forme de l'ordre politique*, Paris 1996.

Academia compromete-se a reforçar a posição central do rei, exaltando e sublimando o carisma do “centro”; a sociedade de corte é o terceiro vértice desta encenação política e tem uma função sobretudo testemunhal e espectadora.

No protocolo, todos os pormenores são altamente significativos. A Família Real está sentada debaixo do dossel. É o dossel, tal como a coroa e o ceptro, que marcam o centro como centro e que conferem uma aura àqueles que o ocupam. Relativamente a este centro, a proximidade ou a distância são muito importantes, tal como as posturas —estar sentado ou em pé—. É nesta disposição espacial que se concretiza a ordem política, isto é, as precedências, as categorias, as posições. Para Marcel Mauss, “o ritual é sempre formulário”¹⁰. O que quer dizer que qualquer ordem ritualizada tende a constituir-se como uma fórmula que permite uma repetição ilimitada e que institucionaliza o ritual. Sendo assim, se o dossel marca o lugar central, até do ponto de vista simbólico, do rei, o “ceremonial” prevê para a Academia um lugar bem delimitado e próximo do rei. Assim, o artigo V posiciona a Academia: “Haverá uma tea, que divida a casa commodamente, e a Academia ficará della para dentro”¹¹.

É a tea, separador baixo geralmente em madeira trabalhada, que delimita e marca o lugar destacado da Academia dentro do aposento, a sua proximidade ao rei. Citamos Manuel Teles da Silva, que relata a sessão no Paço comemorativa do aniversário do Rei:

Celebrou-se este acto na casa, em que Sua Magestade costuma dar audiência, a qual estava disposta como no mesmo Ceremonial se declara, estando Suas Magestades, e Altezas debaixo do docel assentados, e assistidos dos Officiaes da Casa, e das Damas, e muitas mais Senhoras, e grande parte da Nobreza, que esteve sem ordem. Depois que o Director, os Censores, o Secretario, e o mais Corpo da Academia beijarão a mão a Suas Magestades, e Altezas, tomarão os Censores, e o Secretario o seu lugar, e os mais Academicos ficarão da tea para dentro, como devião¹².

¹⁰ M. Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris 1967, p. 241. Tradução nossa, no original: “le rituel est toujours formulaire”.

¹¹ “Ceremonial, que ha de observarse quando a Academia Real for em publico ao Paço...”, in *Collecçam dos Documentos...*, vol. de 1721, s.n.

¹² M. Teles da Silva, *Historia da Academia Real da Historia Portuguesa...*, p. 364. Este relato é igual, salvo diferenças mínimas não significativas, ao apresentado na *Collecçam dos Documentos...*

Toda esta cerimónia aparenta ser aceite e decorrer da forma mais pacífica e, cada um aceitando o seu lugar predeterminado pelo “Ceremonial”, sem qualquer protesto.

A etiqueta protocolar –diz-nos Yves Déloye– oferece uma imagem idealizada da ordem política, porque a etiqueta permite à ordem política dar-se a ver sob a forma da harmonia ¹³.

E, no entanto, nós sabemos que o ambiente não estava isento de tensões e conflitos. Nem todos concordavam com estes privilégios académicos e os pedidos de protecção feitos ao rei em nome da Academia, contra as invejas e as críticas malévolas, são frequentes tanto em Portugal como em Espanha. Mas, o que é certo é que o próprio “Ceremonial” impunha a aceitação do estatuto e importância da Academia em situações determinadas regularmente, fixava uma ordem imutável que era posta em acto e reforçada, em Portugal, duas vezes por ano. Não admira portanto que as honras se venham a suceder. Tanto no aniversário do rei como no da rainha receberam todos os Académicos a especial mercê de poderem assistir às Serenatas, que naqueles dias se cantavam na presença dos monarcas. A distinção, segundo Manuel Teles da Silva –Secretário da Academia–, “satisfazia como premio o merecimento dos Académicos” ¹⁴. Isto é, ao serviço ao rei com “mérito” e aplicação correspondia, por sua vez, a atenção ao mérito evidenciada pelo monarca, que se traduzia no prémio correspondente. O regime protocolar reforça portanto o valor do mérito, e ajuda poderosamente a difundir uma nova cultura de mérito.

Por ocasião da celebração do duplo casamento dos príncipes herdeiros de Portugal e Espanha –o príncipe português com uma infanta espanhola e o príncipe espanhol com uma infanta portuguesa–, a Academia é equiparada aos Tribunais em todas as cerimónias protocolares, para além de realizar uma sessão académica no Paço. A ocasião era grande e solene, perfeita para a exaltação da monarquia, e a Academia tinha alcançado nela um lugar central. Justificava-se, portanto, uma impressão suplementar das orações ou discursos proferidos pelos

¹³ Y. Déloye, “Le Protocole ou l’ombre du pouvoir politique. Sociologie historique de l’obéissance politique en France”, in Y. Déloye, C. Haroche, O. Ihl (dirs.), *Le Protocole ou la mise en forme de l’ordre politique...*, p. 50. Tradução nossa, no original: “*L’étiquette protocolaire offre ainsi une image idéalisée de l’ordre politique parce qu’elle permet à ce dernier de se donner à voir sur le mode de l’harmonie et de l’organisé*”.

¹⁴ M. Teles da Silva, *Historia da Academia Real da Historia Portuguesa...*, p. 381.

académicos e assim se delibera na Junta de Censores. Também as “Notícias”, regularmente publicadas pela Academia, divulgaram as novas honras concedidas à instituição. Mas todo este facto político vai ser ainda devidamente empolado e dado a ver com um discurso “de acção de graças” ao rei, que será impresso e publicado separadamente. Discurso que tem também como objectivo contribuir para a total compreensão, nos mínimos pormenores, da nova disposição institucional e política operada, reforçando-se assim a respectiva assimilação por parte de todos os súbditos ¹⁵. O significado do Protocolo está todo nos pormenores, por isso Manuel Caetano de Sousa, autor do discurso, especifica:

A mayor grandeza desta Academia he o novo beneficio, que lhe fez o nosso Augustissimo Monarcha... mandando que a Academia nos mesmos dias que os Tribunaes, fosse sem precedencias beijar as mãos de Suas Magestades e Altezas: com que não só deu ao Corpo da Academia as honras de Tribunal, mas igualou-o a todos os Tribunaes, negando a cada hum delles a precedência ¹⁶.

As regras protocolares organizam o jogo institucional e sobre ele pontifica o rei, como o regulador das precedências, o árbitro do espaço político. O protocolo afirma a supremacia do centro político, capaz de fazer respeitar uma ordem de precedências, ou, neste caso, “negando a cada hum delles a precedência”, e, por aí, contribuir decisivamente para o reforço da monarquia. Ele instaura, portanto, e preserva um lugar visível à Academia e aos Tribunais. Confere sobretudo um lugar à Academia e impõe o respeito e a obediência relativamente a quem se encontra acima de todos –o rei–. Tal como nas sessões públicas do Paço, o *cerimonial* é um modo de repartição dos corpos sociais e também um modo de pôr em cena o poder político do rei. O “Ceremonial” das idas ao paço, isto é, a ordem das cerimónias, culmina, depois do beija-mão à família real, com as orações académicas, e conforme o disposto no artigo VIII do respectivo código: “Principiarão todos os que repetirem os seus discursos com as palavras: Muito Altos, e Poderosos Reys, e Senhores Nossos” ¹⁷.

¹⁵ Ver I. Ferreira da Mota, *A Academia Real da História...*, pp. 265-279.

¹⁶ “Oração, que disse o Padre D. Manuel Caetano de Sousa, Clérigo Regular, sendo Director da Academia Real, em 5. de Fevereiro de 1728...”, in *Collecção dos Documentos...*, vol. de 1728, p. 2. Ver também I. Ferreira da Mota, *A Academia Real da História...*, pp. 265-279.

¹⁷ Para todos estes temas ver I. Ferreira da Mota, *A Academia Real da História...*, pp. 265-279.

Vejamos o que se passa em Espanha. Dizem-nos as *Memorias de la Real Academia de la Historia*, no seu tomo I:

*Desde que en 1739 se sirvió S.M. mandar se incluyese á la Academia en el repartimiento de balcones, para la ópera, que en el teatro del Buen-Retiro se cantó en celebridad del casamiento del Señor Infante Don Felipe con la Princesa Doña Luisa Isabel, hija primera del Rey Christianísimo, se han continuado los exemplares de esta distinción en quantas funciones, regocijos, y festejos públicos se han executado, de corridas de toros, de parejas, y de besamanos en que se convida de etiqueta á los supremos tribunales, y cuerpos privilegiados de la Corte, con motivo de bodas, proclamaciones, y otros sucesos felices de la monarquía. Para todos estos acontecimientos ha tenido siempre la Academia la honra de presentar á los Reyes, al tiempo del besamanos que cumple por medio de diputación, una arenga gratulatoria impresa, alusiva al objeto*¹⁸.

Há, no entanto, uma diferença importante relativamente à situação portuguesa, porque nestes beija-mãos aos monarcas a ordem de precedências foi hierárquica e a Real Academia de la Historia não logrou obter o mesmo protagonismo que a sua congénere portuguesa. Mesmo tendo os académicos espanhóis o estatuto de “Criados da Casa Real” que lhe fora concedido pelo rei. O significado destas graças e privilégios não deixa, no entanto, de ser poderoso, citamos Eva Velasco Moreno:

*En las sociedades jerárquicas del Antiguo Régimen estas cuestiones eran de vital importancia, tanto para mostrar en el escenario público de la Corte la posición de la institución como para la formación de la identidad del individuo en cuanto miembro de una corporación o grupo*¹⁹.

Também a Real Academia de la Historia, em Madrid, tinha prevista desde a primeira Junta, depois de erigida como Academia Real, a celebração anual e pública do seu estabelecimento, com dois objectivos fundamentais. A saber: primeiro, renovar a glória do monarca D. Filipe V, soberano fundador e protector da Academia; e, segundo, consagrar a instituição através da sua história apresentada ao público.

¹⁸ *Memorias de la Real Academia de la Historia* I, pp. XVII e XVIII.

¹⁹ E. Velasco Moreno, *La Real Academia de la Historia...*, p. 177.

E que público é este? Desde logo, o público presente na sessão, isto é, a Corte. A quem o acto era especialmente dirigido e senão veja-se. Estando a celebração prevista para o dia 18 do mês de Abril, data da expedição do Decreto Real, o dia foi alterado por um “*justo particular motivo* [dizem os *Fastos de la Real Academia Española de la Historia*], *qual fue el de no estar aquel día la Corte en Madrid*”²⁰. Celebrou-se então no dia 22 de Junho, na sala da Biblioteca Real, o aniversário da Academia. O manuscrito *Historia de la Academia* dá-nos os pormenores:

*Dióse facultad a los Académicos para que de oficio proprio convidasen a los Grandes títulos, y Personas Literatas, o distinguidas de su conocimiento; y se nombraron comisarios, que de parte de la Academia executasen lo mismo con el Duque dela Mirándola, Mayordomo Mayor del Rey en calidad de Gefe de los Académicos como Criados dela Real Casa, con el P. Confesor de S.M. como Gefe dela Biblioteca, y con el Señor Don Sebastián dela Quadra consejero, y primer Secretario de Estado y del Despacho por el reconocimiento que se le debía*²¹.

E os *Fastos* completam:

*En la Sala de la Real Biblioteca se formó un espacioso Circo, que llenó lucidísimo concurso de Caballeros de todas clases, y dignidades, y al toque de las cinco de la tarde entró el cuerpo de Academia, formado de las Españolas, de la Lengua, y de la Historia, según sus recíprocos Acuerdos, y ocupó el lado derecho desde la mesa que hacía frente, la qual coronaban, presidiendo, Don Agustín Gabriel de Montiano y Luyando, Director; à su derecha Don Juan Antonio de Rada Berganza, Secretario; y à su izquierda Don Lope Hurtado de Mendoza, Censor*²²

Os cavalheiros convidados ficaram situados do lado esquerdo da sala e, convidada a Academia da Língua, das conversações entre as duas tinha ficado acordado que ambas formariam “um só corpo presidido por uma só cabeça”²³ sendo esta a da academia que celebrasse a função. Apresentavam-se, assim, os

²⁰ *Fastos de la Real Academia Española de la Historia*, Madrid 1739, I, p. 2.

²¹ *Historia de la Academia*, RAH 9/3988, fol. 36v.

²² *Fastos de la Real Academia...*, pp. 2 e 3.

²³ Cf. *Fastos de la Real Academia...*, p. 82.

académicos, perante a Corte, enquanto corpo uno e homogéneo, inclusivamente do ponto de vista espacial.

Principiou-se então por uma “Breve noticia del principio, y progressos de la Real Academia Española de la Historia”, apresentada pelo secretário, logo seguida de uma oração panegírica em elogio do Rei, proferida pelo director. Concluiu-se o acto com uma dissertação histórica²⁴. Isto é, e em resumo, esta sessão projecta e difunde dois valores maiores –o rei soberano e a história erudita–, juntamente com duas glórias –primeiro a glória do rei, mas também a glória da sua academia–. Assim, em Lisboa como em Madrid, as Juntas públicas instauraram os signos do reconhecimento –um rei soberano é reconhecido; a sabedoria dos eruditos é também reconhecida, tal como é reconhecida a sua função.

A cerimónia protocolar manipula as emoções daqueles que a ela assistem, ou em presença, ou através da mediação textual. E não eram poucos aqueles que a ela assistiam através da mediação textual porque nenhuma das Academias, a portuguesa ou a espanhola, descurava uma tal oportunidade. Poucos dias depois da primeira Junta Pública determinou a Academia espanhola que se imprimissem os três discursos que nela se tinham lido. Encarregou-se da impressão o secretário e elegeu-se para eles o título de *Fastos de la Real Academia Española de la Historia*²⁵. Por solicitação da Academia o rei Filipe V dignou-se ouvir a sua leitura e até mesmo advertir quanto à existência de um erro. A Academia, enquanto corpo, agradeceu numa breve oração que também imprimiu para que de tudo fosse dado conhecimento ao público²⁶. “*Quien no tiene con qué pagar el beneficio, cumple con publicarle*”²⁷, diz-nos Agustín de Montiano y Luyando.

Também em Portugal, logo no primeiro ano da instituição, os folhetos impressos da “Introduccám Panegyrica na Conferencia Publica da Academia Real”, do “Ceremonial, que ha de observarse quando a Academia Real for em Publico ao Paço” e das “Noticias” da primeira sessão académica no Paço Real, foram de tal forma distribuídos e em tal quantidade que as tiragens tipográficas foram muito superiores ao habitual. Os folhetos saídos da Academia

²⁴ Cf. *Fastos de la Real Academia...*

²⁵ *Fastos de la Real Academia...*

²⁶ *Historia de la Academia...*, fols. 42 e 42v.

²⁷ *Fastos de la Real Academia...*, p. 94.

com discursos proferidos pelos seus membros no Paço Real e relatando sessões na Corte, tinham sucesso comercial garantido. É com inteira consciência disso que o mercador de livros Lourenço Morgante pede permissão à Academia, em Outubro de 1728, para comercializar este género de peças tipográficas. Tendo-lhe sido dada a permissão, é posta à venda uma edição barata das orações académicas em tomos pequenos, o que não quer dizer que os folhetos não corressem já avulso. O mercado do livro e do impresso projecta a um público alargado uma imagem do rei, uma imagem da Academia e uma imagem da Corte, fornecendo-lhe a visão oficial da cerimónia. Mais do que isso, depois da festa, o texto que a conta continua a fazê-la viver e o público recebe-a avidamente.

A Academia multiplica as suas idas ao Paço. Em 1735 vai ao Paço congratular a família real pelo nascimento de uma princesa. Em 1736 a morte de um príncipe infante é ocasião para a Academia ir ao Paço. A Academia está cada vez mais presente em todas as cerimónias reais para glorificação da monarquia. Até que chega o momento em que a *Colecção de Documentos*, publicação anual composta pelos vários folhetos e notícias saídos da instituição, é já só composta por Elogios Fúnebres, Discursos e Orações Panegíricas —é declaradamente uma colecção de folhetos altamente vendáveis²⁸.

E recordemos que as publicações académicas saem a público sem qualquer censura que não seja a da própria instituição. Da licença do Desembargo do Paço tinham sido isentas por decreto real. Mas o próprio rei as tinha dispensado também de saírem com as aprovações dadas pelos Revedores do Santo Ofício ou do Ordinário. Estas aprovações não figuram nos livros, apenas as dos censores académicos. Portanto, para os leitores, a Academia autolegitima-se. Isto é um “incomparavel beneficio” e é, sem dúvida, manifestação da vontade política de D. João V, que ultrapassa a Inquisição e os outros órgãos de censura. O mesmo pretendeu fazer o rei Fernando VI em Espanha, decretando a isenção de qualquer outra censura que não fosse a da própria Academia para as obras dos académicos, mas depois de vários enfrentamentos com o Juiz de Imprensas e o Conselho de Castela este privilégio acabou por ser suspenso.

Este contratempo nos seus propósitos não impede a Real Academia de la Historia de cumprir com as suas obrigações: glorificar o rei e prescrever as regras

²⁸ Para estes temas, ver I. Ferreira da Mota, *A Academia Real da História...*, pp. 265-279 e 77-96.

para uma história crítica, para o provar aí estão os *Fastos*. As primeiras Juntas Públicas duraram apenas quatro anos mas, sentindo que eram necessárias como evento privilegiado de afirmação institucional, os académicos renovaram-nas por imposição dos novos estatutos de 1792. As *Memorias de la Real Academia de la Historia* podem afirmar então, em 1796:

*La Academia, que podemos llamarla regenerada para el trabajo, en virtud de los nuevos Estatutos con que se rige al presente, ha conocido la importancia y necesidad de renovar estos actos en cada trienio, como otros tantos testimonios de su aplicación, y se pudiera decir, de su existencia á los ojos del público dentro y fuera de España. Así se ha empezado á cumplir el estatuto con la primera Junta pública trienal que celebró la Academia el día 11 de julio del presente año de 1796, con un concurso y lucimiento qual no había experimentado igual hasta allí ningun otro Cuerpo literario en la Corte, así por la calidad de las personas convidadas, como por la de los individuos de alta gerarquía.... siendo el primero que se sirvió dar tan digno exemplo el Serenísimo Señor Infante Don Luis de Borbón, Príncipe heredero de Parma, Académico Honorario*²⁹.

E aqui, nesta sessão, perante Príncipes, Secretários de Estado e do Despacho, Grandes e embaixadores, o Secretário da Academia, D. António de Capmany, faz o balanço da produtividade académica e consagra a sua história com o discurso intitulado “Noticia histórica del origen, progresos, y trabajos literarios de la Academia desde su fundación”, discurso que deu início à sessão. Para o devido conhecimento da renovação institucional por parte de um público mais alargado, aí está, justamente, a edição do 1º tomo das *Memorias de la Real Academia*, no mesmo ano³⁰.

Pensamos que o que foi exposto nos permite concluir que a institucionalização (em Academia) do campo historiográfico, cujas instâncias de consagração são dominadas pelo rei, foi também a condição para que se pudesse autonomizar um mercado das obras e dos juízos críticos e uma opinião pública independente. Isto é, o caminho está aberto para a emancipação da História e do Historiador relativamente ao arbitrário e às imposições extradisciplinares. A protecção real legitimou a investigação histórica e consagrou o historiador, no

²⁹ *Memorias de la Real Academia de la Historia...*, I, pp. CXII-CXIII.

³⁰ *Ibidem*, p. CXIII.

mesmo momento em que este defendia a História –Verdade e as regras da crítica, contra, nas suas palavras, a “inveja dos inimigos”. E as palavras são as mesmas tanto em Portugal como em Espanha, não admira pois que as redes académicas e as cadeias de solidariedade e de cultura do mérito, tenham frutificado entre os dois países. Mas isso seria outra comunicação ³¹.

³¹ Para uma bibliografia geral sobre os temas envolvidos neste texto, ver bibliografia referida em I. Ferreira da Mota, *A Academia Real da História...*, e I. Ferreira da Mota, “Sociabilidade e Comunicação na República das Letras. Um Estado sem fronteiras?”, in *Revista de História das Ideias* 26 (Coimbra 2005), pp. 585–597.

*Leituras régias:
A livraria de D. Pedro II (1648-1706)*

Ricardo A. Varela Raimundo

Na historiografia portuguesa, o estudo do livro, particularmente na vertente de investigação de bibliotecas (tipo de obras e caracterização de possuidores)¹ data dos inícios da década de 70, graças a trabalhos pioneiros de António de Oliveira² e Maria Adelaide Salvador Marques³. Desde então, outros trabalhos têm surgido, sobretudo a partir da década de 90⁴ e que em muito têm contribuído

¹ Ao fazer um ponto da situação sobre a história do livro e da leitura em Portugal, João Luís Lisboa define a investigação de bibliotecas como um dos seis sentidos que toma o trabalho feito nesta área de estudo. Cf. J.L. Lisboa, “Sobre a investigação actual em história do livro e da leitura”, *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*, 3ª série, nº 1: *Inovação* (Lisboa, abril-outubro 1997), p. 106.

² Vide A. de Oliveira, “A livraria de um canonista do século XVII”, *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra* XXVIII (Coimbra 1970), pp. 39-82.

³ M.A. Salvador Marques, *A Real Mesa Censória e a Cultural Nacional. Aspectos da Geografia Cultural Portuguesa no século XVIII*, Coimbra 1963, separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra* XXVI, e Ídem, *Pombalismo e Cultura Média. Meios para um diagnóstico através da Real Mesa Censória*, Lisboa [s.n.] 1982.

⁴ Salientem-se entre outros, os trabalhos de P. Vilas Boas Tavares, “A biblioteca e a bibliofilia de um prelado ilustrado D. Gaspar de Bragança, arcebispo de Braga (1758-1789)”, *IX Centenário da dedicação da Sé de Braga. Actas do Congresso Internacional*, II/2: *A Catedral de Braga na História e na Arte (Séculos XII-XIX)*, Braga 1990, pp. 272-302; A. Barros Cardoso, *Ler na livraria de frei Francisco de S. Luís (o Cardeal Saraiva)*, Porto 1994; O.M. da Cunha Loureiro, *O livro e a leitura no Porto no século XVIII*, Porto 1994; A.C. Araújo, “Livros de uma vida. Critérios e modalidades de constituição de uma livraria particular no

para caracterizar os detentores de livros e as suas preferências temáticas, faltando, quanto a nós, um estudo global que permita aglutinar as diferentes investigações parcelares até então produzidas.

A maioria destes autores utiliza como ponto de partida para os seus trabalhos, inventários isolados ⁵ de uma figura notável da sociedade portuguesa (arcebispos, cónegos, figuras militares, membros importante da nobreza...). Não obstante, para o final do século XVIII, os inventários de catálogos de livrarias particulares oriundos da Real Mesa Censória, constituem um importante manancial para este desiderato, permitindo um tratamento sistemático e a possibilidade de chegar a conclusões sobre as práticas literárias dos portugueses de Setecentos.

E quando se pretende falar da realeza e dos hábitos de literacia dos sectores mais elevados da sociedade? Será que desenvolviam hábitos de leitura? Possuíam livros? Qual a sua relação com o objecto impresso? Quais os gostos literários que imperavam? Estas são algumas das questões que se nos levantaram assim que deparámos com o rol que foi efectuado em 1706 aquando da morte de D. Pedro II, tendo assim acesso à sua biblioteca e à dos duques de Bragança. A sua riqueza temática e as potencialidades da sua investigação para o conhecimento da cultura nacional, foram logo evidenciadas por Virginia Rau e Eduardo Borges Nunes assim que fizeram a transcrição de tão importante documento (1969), ao afirmarem peremptoriamente que

O interesse deste inventário é plurifacetado, vasto e da maior importância, pois vem aclarar aspectos fundamentais da cultura e da arte

Século XVIII”, *Revista de História das Ideias XX: O Livro e a Leitura* (Coimbra 1999), pp. 149-185; M.D. Domingos, “Erudição no tempo joanino: a Livraria de D. Francisco de Almeida”, *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*, 3ª série, nº 9-10: *O livro antigo em Portugal e Espanha (séculos XVI-XVIII)*, (Lisboa, out. 2001-out. 2002), pp. 191-219; M. de L. Correia Fernandes, “A biblioteca de Jorge Cardoso (†1669), autor do *Agiolégio Lusitano*”, *Cultura, erudição e sentimento religioso no Portugal Moderno*, Porto 2000, pp. 7-23; Idem, “Uma biblioteca ibérica?”, *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa*, 3ª série, nº 9-10: *O livro antigo em Portugal e Espanha (séculos XVI-XVIII)*, (Lisboa, out. 2001-out. 2002), pp. 123-176; R. Marquilhas, *A faculdade das letras. Leitura e escrita em Portugal no século XVII*, Lisboa 2000.

⁵ Tratam-se quase sempre de arrolamentos *post-mortem* que elencam todos os bens do proprietário, onde se encontram um número variável de livros, que pode ir desde os dois ou três, até às centenas, no caso das pessoas mais abastadas.

portuguesa, e da vida quotidiana dos nossos soberanos; desde a formação e conteúdo das bibliotecas reais, até à sumptuária palaciana ⁶, acrescentando mais à frente que se trata de um dos “elementos mais importantes, [...] para a história da cultura portuguesa” ⁷. Desde então, pouco se tem feito nesse sentido, tendo mesmo sido votado ao esquecimento, preferindo-se a exploração de outras temáticas mais relacionadas com a componente política e social da intervenção real, do que a sua vertente cultural.

Procuraremos portanto, ao longo deste trabalho, expor os interesses culturais e literários daquele que foi o terceiro monarca da casa de Bragança a ocupar o trono português, procurando dar resposta às questões atrás evidenciadas.

D. PEDRO II: A FIGURA

Dispensamo-nos aqui a apresentar os traços básicos e conhecidos da figura de D. Pedro II, como sejam a linha genealógica, data de nascimento e aspectos da sua governação, uma vez que, tal não faz parte do presente estudo e é dispensável, dado o facto de terem sido dadas à estampa, nos últimos tempos, algumas biografias sobre o terceiro monarca da quarta dinastia ⁸, podendo hoje dizer que se sabe mais sobre a sua governação do que há alguns anos, quando apenas existiam alguns estudos meramente parcelares ⁹.

Interessa-nos aqui, particularmente abordar a apetência cultural do monarca e alguns aspectos da sua educação que melhor contribuam para justificar os seus gostos literários e assim podermos enquadrar a sua biblioteca.

D. Pedro II, 23º rei de Portugal, nasceu em Lisboa a 26 de Abril de 1649, e faleceu na mesma cidade, a 9 de Dezembro de 1706, era o oitavo e último filho de D. João IV e de D. Luísa de Gusmão. Governou Portugal durante 39 anos, primeiro como regente (1667-1683) e depois como rei (1683-1706) ¹⁰.

⁶ Cf. *Inventário Post Mortem del-rei D. Pedro II*, edição e introdução de V. Rai e E. Borges Nunes, Lisboa 1969, p. 14.

⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁸ Cf. P. Drumond Braga, *D. Pedro II (1648-1706): Uma biografia*, Lisboa 2006; Mª P. Marçal Lourenço, *D. Pedro II o Pacífico (1648-1706)*, Lisboa 2007.

⁹ Cf. P. Drumond Braga, *D. Pedro II...*, pp. 11-12.

¹⁰ Cf. A. Álvaro Dória, “D. Pedro II”, *Dicionário de História de Portugal*, dir. de J. Serrão, Porto 1989, V, p. 33.

Era o filho mais novo de um monarca, e como tal não estava destinado a reinar ¹¹. No entanto, a morte do seu irmão mais velho, o príncipe herdeiro, D. Teodósio, em 1653 e, três anos depois, a subida ao trono do seu outro irmão, D. Afonso VI, fizeram com que D. Pedro passasse a ser reserva da dinastia, assim olhado por muitos, a começar pela própria mãe e, eventualmente, também pelo pai.

Deste modo a educação que recebeu nos primeiros anos de vida, não foi tão esmerada como aquela que era destinada ao primogénito, mas não deixou de ser uma instrução digna da condição de infante. Quanto ao ensino que recebeu e à própria cultura pessoal de D. Pedro II, as fontes apresentam testemunhos antagónicos. Enquanto que os panegiristas o mostram como um aluno aplicado e esforçado, os inimigos preferem focar aspectos como a sua escassa inclinação para as letras e, mais do que isso, que apenas teria aprendido a escrever por volta dos 18 anos ¹². A verdade é que, não seria um amante das belas-letas, nem das artes; e a leitura e os livros não se assumiam como os seus entretenimentos favoritos ¹³, sendo muito mais dado aos exercícios físicos e ao gosto por montar a cavalo ¹⁴.

De qualquer forma, tudo indica que os primeiros tempos foram passados na companhia da rainha D. Luísa de Gusmão, que impôs na sua casa uma disciplina de rigor ético e de profunda devoção religiosa e espiritual, o que marcou, de forma significativa o carácter de D. Pedro ¹⁵. Procurando-se evitar uma vida

¹¹ Como o próprio padre António Vieira escreveu:

Quem imaginou nunca, que a Corôa gloriosíssima d'El Rei D. João o IV, tendo três filhos varões, se viesse assentar na cabeça do ultimo? Mas os primogénitos não só os faz a geração, senão também a morte. A geração faz os primogénitos, dando-lhes o primeiro lugar entre os vivos: a morte faz os primogénitos, matando os primeiros, e deixando vivos os últimos (Cf. A. Vieira, *Sermões*, Porto 1948, XV, p. 384).

¹² Sobre a imagem de D. Pedro II dada por apoiantes e opositores vejam-se M^a P. Marçal Lourenço, *D. Pedro II o Pacífico...*, pp. 120-130 e P. Drumond Braga, *D. Pedro II...*, pp. 36-40.

¹³ J. Colbatch, *An Account of the Court of Portugal, under the Reign of the present King Dom Pedro II*, Londres 1700, p. 6.

¹⁴ M^a P. Marçal Lourenço, *D. Pedro II o Pacífico...*, pp. 124-125.

¹⁵ M^a P. Marçal Lourenço, *Casa, Corte e Património das Rainhas de Portugal (1640-1754). Poderes, Instituições e Relações Sociais*, Dissertação de doutoramento em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa 1999, I, pp. 198-199 e 208.

inactiva, marcada por costumes inapropriados ou vícios desmesurados¹⁶, essa fase inicial foi certamente marcada por um saber vocacionado para jovens, simples e pedagógico, como a leitura de fábulas, de abecedários e vidas de santos e de heróis, inculcando-se assim o gosto pelo estudo e pelas letras¹⁷.

D. Pedro teve como primeiro mestre o Doutor Nicolau Monteiro, prior da igreja de Cedofeita, no Porto, bispo eleito de Portalegre, que era igualmente dos irmãos Teodósio, Afonso e Catarina. Em 1662, o lugar passou a ser de Francisco Correia de Lacerda, futuro secretário de estado¹⁸. Quando, nesse mesmo ano, D. Pedro foi mudado do Paço da Ribeira para o palácio da Corte Real, D. Luísa de Gusmão prescreveu “Há de dar lição de latim duas vezes cada dia e há também de tomar lição de Armas e de cavallo”¹⁹. Além do latim e do português que dominava perfeitamente ao ponto de proferir “que não existia no reino ninguém que falasse com maior elegância a língua mãe”²⁰, falava muito bem castelhano, língua com a qual comunicava com os embaixadores estrangeiros. A este último facto não deve ser estranha a influência que a mãe exerceu, já que se tratava de alguém cuja língua mãe era o espanhol, sendo portanto, muito utilizado pela rainha-mãe na oralidade e na escrita²¹.

¹⁶ A.I. Buescu, *Imagens do Príncipe, Discurso Normativo e Representações (1525-49)*, Lisboa 1996, p. 93.

¹⁷ M^a P. Marçal Lourenço, *D. Pedro II o Pacífico...*, p. 20.

¹⁸ F.A. Martins Bastos, *Breve Resumo dos Privilégios da Nobreza. 1º dos Professores Públicos. 2º dos Mestres dos Príncipes. 3º dos Ajos dos mesmos Senhores*, Lisboa 1854, p. 190.

¹⁹ BNP, Códice 11206, fol. 13v. Refira-se que era normal os soberanos europeus da época saberem pelo menos um pouco de latim. Geralmente todos conheciam o castelhano e o francês. No caso dos franceses, sabiam em regra italiano e castelhano. Cf. J. Cornette, “Le savoir des enfants du roi souls la monarchie absolue”, *Le Savoir du Prince du Moyen Âge aux Lumières*, dir. de Ran Halévi, Paris 2002, p. 129, e J. Meyer, *L'Éducation des Princes du XVIe au XIXe siècle*, Paris 2004, pp. 129-130.

²⁰ Cf. *Relation de la Cour de Portugal Sous D. Pedre II a present regnant. Avec des Remarques sur les Intérêts de cette Couronne par rapport aux autres Souverains; & l'Histoire des plus considerables Traitez, qu'elle fait avec eux*, traduite de l'anglais, Tome Premier, Amsterdam 1702, p. 7.

²¹ Acresce ainda a este aspecto o fenómeno, sobejamente conhecido, do bilinguismo cultural da época. Cf. I.M.R. Mendes Drumond Braga, “As realidades culturais”, *Nova História de Portugal*, dir. de J. Serrão e A.H. de Oliveira Marques, VII: *Portugal da Paz da restauração ao Ouro do Brasil*, coord. de A. de Freitas Meneses, Lisboa 2001, pp. 475-476.

Além da área linguística, a educação do futuro monarca, alargou-se também a outras áreas de interesse. Um inimigo de D. Pedro, o autor da *Anti-Catástrofe*, sempre crítico e profundamente destrutivo em muitos aspectos, não deixa de estar correcto quando menciona que, segundo diziam os que pertenciam à casa do infante,

a maior do tempo dava ao estudo da fortificação, e da história, especialmente das *Chronicas*, e livros políticos, —em uma palavra em se formar um Príncipe perfeito, não seguindo outro Norte que o da boa razão²².

Sendo estas matérias decisivas para a formação e preparação de um bom governante, é pois natural que esta fonte esteja correcta ao afirmar que tais áreas do saber estiveram entre os temas estudados, situação que é reforçada pela presença destas obras na sua biblioteca, como adiante iremos verificar.

Controvérsias à parte sobre o nível cultural de D. Pedro, a verdade é que este deixou-nos uma não despidianda biblioteca no seu palácio da Corte Real, onde se podem encontrar obras sobre os mais diversos temas, algumas das quais terão certamente sido do seu particular interesse, como são os casos de tratados de equitação, caça e arte da guerra ou, noutro domínio, títulos de temas religiosos. De qualquer forma, sobre esta questão há que ter em linha de conta dois aspectos fulcrais. Em primeiro lugar, ser detentor de livros não significava necessariamente ter hábitos de leitura, não obstante, era um forte indício para acreditar que a sua posse levaria à procura de respostas, de conselhos, de informações, de conhecimentos, de prazer, num determinado momento, isto é, na leitura²³. Em segundo, deve-se distinguir livros para ler de livros para possuir, no sentido de livros para colecção, além de que na época havia a ideia de que uma biblioteca real deveria orientar-se para a totalidade²⁴.

É, tendo como ponto de partida estas duas considerações, que nos iremos ocupar a partir de agora da análise da biblioteca de D. Pedro II.

²² *A Anti-Catastrophe. Historia d'Elrei D. Affonso 6.º de Portugal*, publicada por C. A. da Silva e Sousa, Porto 1845, pp. 337-338.

²³ Para este entendimento, veja-se o que afirma O. M^a da Cunha Loureiro, *O livro e a leitura no Porto no século XVIII*, Porto 1994, p. 58.

²⁴ J.A. de Freitas de Carvalho, “El club de los señores de las bibliotecas muertas? Nota a propósito de la librería del primer marqués de Niza en el Portugal de mediados del siglo XVII”, *Libro y Lectura en la Península Ibérica y América (Siglos XIII a XVIII)*, Valladolid 2003, pp. 165-188.

I. *BIBLIOTECA REAL: COMPOSIÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO INVENTÁRIO*

No dia 9 de Dezembro de 1706, morria D. Pedro II numa quinta de Alcântara, propriedade do desembargador José Fiúza Correia. Pouco menos de uma semana depois, a 14 do mesmo mês, o novo monarca, D. João V, nomeava o duque de Cadaval, D. Nuno Alvares Pereira de Melo e o Marquês de Alegrete, Manuel Teles da Silva, para, com o Dr. Manuel Lopes de Oliveira e o Dr. Bartolomeu de Sousa Mexia fazerem o “*inventario, ou discripção, e avaliação das joyas, e móvel que ficarão por morte do Senhor Rey Dom Pedro Segundo*”²⁵. Como escrivão foi nomeado João de Campos de Andrade, e por tesoureiro e depositário Frei Bento Guarda-Rio Veloso. No entanto, só a 25 de Janeiro de 1707, se deu início à realização de tal inventário.

Este rol começa com a inventariação e avaliação das jóias de D. Pedro II, quer das independentes, em que se evidenciam os hábitos de Cristo; quer das ligadas a peças de indumentária. Seguem-se relógios, um oratório; as inúmeras peças que vieram de Inglaterra, e finalmente encontramos uma lista com os “Livros que se acharão no Paço da Corte Real”²⁶, aquele que foi o lar por excelência do monarca durante a sua governação²⁷.

Esta lista é composta por cerca de 427 títulos, os quais compunham a biblioteca particular do falecido monarca, tratando-se por isso de uma livraria considerável, tendo em conta a dimensão daquelas que existiam na época em que esta foi constituída²⁸, mas muito modesta para uma figura como a de um

²⁵ *Inventário Post Mortem...*, p. 26.

²⁶ *Ibidem*, p. 50.

²⁷ P. Drumond Braga, *D. Pedro II...*, p. 39.

²⁸ A partir do dos finais do século XVII e início do XVIII o livro impresso chegava cada vez em maior número do estrangeiro e era também produzido no país. Apesar do nível de alfabetização não ser dos mais elevados o livro influenciava os que liam e todos os outros que ouviam ler, vendiam, trocavam e emprestavam. O livro começava a ter cada vez mais uma presença doméstica, podendo ser, quer um instrumento de expansão e consolidação das ortodoxias, quer um sinal de heresia e como tal sujeito a confisco e queima. Cf. I.M.R. Mendes Drumond Braga, “As realidades culturais”..., p. 489 e A.I. Buescu, “A persistência da cultura manuscrita em Portugal nos séculos XVI e XVII”, *Ler História* 45 (Lisboa 2003), pp. 19 e 27.

monarca²⁹. A sua identificação é feita de uma forma muito simples, seguindo apenas a disposição das obras nas prateleiras, não se encontrando organizadas nem por ordem alfabética, nem por géneros literários.

No referente às informações sobre o conteúdo de cada exemplar, o arrolamento é de certo modo parco, na medida em que, apenas nos fornece os elementos mais essenciais, como sejam, a indicação do título, a língua em que se encontra escrito, o nome do autor, o material em que foi redigido o livro, a sua dimensão, o tipo de papel utilizado e se tinha alguma encadernação especial ou não, e finalmente a quantia em que estava avaliado. Atente-se neste último pormenor de não somenos importância, ou seja, o livro, continuava a ser visto essencialmente como uma mercadoria. Mais do que um bem cultural, mesmo nas classes mais elevadas, ele era visto como um qualquer outro produto que podia ser transaccionado e render mais alguns réis à contabilidade régia. A verdade, é que esta era uma prática comum, muitas vezes os livros eram utilizados pelos descendentes, ou pelas próprias pessoas em vida, para pagarem dívidas ou simplesmente para deixar a quantia em dinheiro para os vindouros³⁰.

Em relação à forma como este património foi encarado pelo sucessor do até então rei, a atitude de D. João V denota alguma insensibilidade cultural, uma vez que não hesitou em sacrificá-lo face aos seus interesses religiosos. Os próprios inventariadores o consignam oficialmente ao apontarem

Athé'qui forão avaliados os livros desta livreria nas mesmas estantes em que estavam; porém indo-se no dia seguinte continuar esta diligência, se acharão dezarmadas as estantes, os livros mudados para outra casa, e misturados fora dellas, e huns separados em hum monte, os quaes se dice

²⁹ A este respeito relembre-se que a livreria do autor do *Agiológio Lusitano*, Jorge Cardoso, figura do século XVII (faleceu em 1669), contava nada menos com 1222 entradas. Cf. M^a de L. Correia Fernandes, “Uma biblioteca ibérica”..., p. 130. Enquanto que na segunda metade do século XVIII, a do arcebispo de Braga, D. Gaspar de Bragança, tinha 932 títulos. Cf. P. Vilas Boas Tavares, “A biblioteca e a bibliofilia de um prelado ilustrado...”, p. 276. A própria biblioteca que pertenceu a D. João IV, se exceptuarmos os livros exclusivamente sobre assuntos musicais, contava com 1713 títulos, o que é verdadeiramente magnânimo, para a época. Cf. *Inventário Post Mortem...*, pp. 68-89.

³⁰ A este respeito vejam-se os inúmeros testamentos da mesma época, em que os livros do testador são utilizados para pagar as exéquias fúnebres ou aplicadas ainda em missas e outros mecanismos para o bem da alma. Cf. R.A. Varela Raimundo, “*Morte vivida*” e “*Economia da Salvação*” em *Torres Novas (1670-1790)*, Torres Novas 2007, p. 50.

serem os que estavam para avaliar e que Sua Magestade [D. João V] mandara despejar a caza da dita livraria para se fazer nella capítulo para os capelães da Capela real; e por esta cauza se uzou de arbítrio prudencial, avaliando por número os ditos livros que se dice estavam por avaliar ³¹.

Saliente-se ainda que este inventário não está totalmente completo, na medida em que, algumas vezes os avaliadores optaram por fazer uma avaliação “por número” ³², isto é, limitando-se a indicar quantos volumes se encontravam nas estantes, furtando-se a indicar que obras eram e os seus autores, o que em grande medida empobrece a plenitude documental deste arrolamento.

II. A ORDEM DOS LIVROS

Pela ordem com que são inventariados, 6 grandes temas ³³ estruturam o quadro assimétrico das matérias representadas nesta livraria: História/Geografia (180), Gramática (3), Cavalaria (20), Arte da Guerra (65), Religião (116) e Geometria (2). Saliente-se ainda a presença de 41 obras cuja classificação foi impossível dado o facto de terem sido anotadas apenas pelo seu número, não indicando o título, ou mencionando-se apenas serem títulos “sobre varias materias” ³⁴. Os critérios de arrumação temática propostos afiguram-se, contudo, pouco rigorosos. Algumas espécies bibliográficas, de conteúdo irrefutavelmente diverso da sequência que até então vinha a ser elencada, denunciam, pela sua deficiente colocação, uma certa desordem e desarrumação das estantes. Mas também debilidade no processo de inventário, debilidade que, em última análise, remete para a natureza selectiva da memória que, reiteradamente, e em desobediência a qualquer tipo de constrangimento formal, representatifica

³¹ *Inventário Post Mortem...*, p. 89.

³² *Ibidem*, p. 89.

³³ A forma de classificação adoptada foi a que nos pareceu mais lógica, dado o modo como se encontra estruturado o catálogo. No entanto, ao longo do presente estudo, iremos fazer algumas subdivisões em alguns dos temas, dada a sua grande abrangência e para melhor explorarmos o seu conteúdo.

³⁴ *Inventário Post Mortem...*, p. 68.

espontaneamente o livro agradável e útil³⁵, tanto quanto inverta a posição daquele outro cujo conteúdo caiu no limbo do esquecimento ou nunca chegou a ser apreendido³⁶.

Saliente-se ainda que por vezes ocorrem algumas repetições da mesma obra, o que indica que na biblioteca existiram diferentes edições ou simples duplicações de um mesmo título. Assim sucede com a *História dos Tavoras* de Álvaro Pires de Távora³⁷; com o *Tratado do Cazo de Odivellas* de Pegas³⁸, entre outros.

De uma forma geral, poderíamos dizer que a sequência pela qual foi organizada o recenseamento, além de reflectir a disposição dos livros nas prateleiras da biblioteca, indicia um outro critério, o qual se reveste de uma dupla significação. Optou por se começar pelas temáticas melhor representadas, ou seja, aquelas que apresentavam mais títulos, seguindo-se depois para outras menos representadas. Existem no entanto duas excepções, a posição das obras sobre cavalaria e sobre a arte da guerra, que ainda que relativamente representadas, figuravam antes das obras de teor religioso, que eram o segundo núcleo do ponto de vista quantitativo³⁹. Aqui, terá imperado certamente a sua posição na economia da biblioteca, traduzindo o seu posicionamento um interesse mais deferente por parte d' *o Pacífico* ou porque tais conteúdos eram do particular agrado do monarca, recorrendo frequentemente a eles nos seus tempos de ócio; ou reflexo da importância destas matérias para uma boa governação, impondo-se não só a sua presença nas suas estantes mas sobretudo a sua leitura, com vista à aquisição de conhecimentos de uma boa administração do reino⁴⁰.

³⁵ Como explicar, por exemplo, o aparecimento de algumas obras sobre armas entre títulos relativos à História ou à Religião? Esta colocação fora da sua ordem, não indicará um manuseamento recente e recorrente? Trata-se apenas de uma hipótese, cuja explicação poderá ser aquela que enunciamos. Cf. *Inventário Post Mortem...*, p. 55.

³⁶ Veja-se o que afirma Ana Cristina Araújo sobre esta questão, a respeito da biblioteca do sargento-mor de batalha José da Silva Pais. Cf. A.C. Araújo, "Livros de uma vida...", p. 159.

³⁷ *Inventário Post Mortem...*, p. 54.

³⁸ *Ibidem*, p. 54.

³⁹ Este núcleo contabiliza 116 obras, enquanto que as de Cavalaria se ficavam pelas 20 e as de Arte da Guerra pelas 65.

⁴⁰ Não nos esqueçamos que um bom governante deveria ser instruído em matérias de guerra, histórica militar, história política, entre outros temas fundamentais para uma boa administração do reino.

Para além destes, pertenciam a D. Pedro os livros que se achavam no Paço da Ribeira e que se dizia terem sido de D. João IV, os quais optámos por não abordar, uma vez que se trata de aquisições do progenitor e não do próprio. Nestes, avultam obras de música, mas também várias bíblias, clássicos latinos, padres da Igreja e polemistas da Restauração ⁴¹.

Não se sabe exactamente a qual dos núcleos, se ao do Paço da Ribeira se ao da Corte Real, se referia, em 1696, Joachin Le Grand, secretário do embaixador francês, abade d'Estrées, quando proferiu que "*La visite qui a été rendue a la bibliotheque du roy nous a bien rejouis ou y a vû un petit echantillon de l'esprit du pays*" ⁴².

É claro que em relação a muitas destas obras poderemos fazer nossas as palavras de Martim de Albuquerque sobre um dos títulos encontrados entre os livros de D. Pedro II, uma das edições das obras do humanista flamengo Justo Lúpsio: "A obra de Lúpsio existiu na biblioteca de D. Pedro II mas este alguma vez a leu ou sequer a folhou? Talvez não. Decerto não" ⁴³.

III. AVALIAÇÃO DA LIVRARIA

Uma vez que cada um dos exemplares listados contém o seu valor monetário, foi possível avaliar economicamente esta biblioteca. Os 427 títulos no seu total representavam 375.177\$000 réis, o que não deixa de ser significativo para época. Tenha-se em linha de consideração que em 1703 uma biblioteca com cerca de 605 volumes havia sido vendida por 200 mil réis ⁴⁴ e 40 anos mais tarde,

⁴¹ Sobre a biblioteca de D. João IV, cf. Sousa Viterbo, *A Livraria da Musica de D. João IV e o seu Índex. Notícia Histórica e Documental*, Lisboa 1910; M. de Sampayo Ribeiro, *El-Rei D. João IV Príncipe-Músico e Príncipe da Musica*, Lisboa 1958; Ídem, *Livraria de Música de El-Rei D. João IV. Estudo Musical, Histórico e Bibliográfico*, 2 vols., Lisboa 1967, entre outros.

⁴² I.M.R. Mendes Drumond Braga, "Impressão de Portugal nas correspondências de Le Grand e de Rouillé (1692-1700)", *Arquivos do Centro Cultural Português XXXII* (Lisboa-Paris 1993), p. 593.

⁴³ M. de Albuquerque, *Um percurso da Construção Ideológica do Estado. A recepção Lipsiana em Portugal: Estoicismo e Prudência Política*, Lisboa 2002, pp. 163-164.

⁴⁴ R.A. Varela Raimundo, "*Morte vivida*" e "*Economia da Salvação*"..., p. 117.

uma com 437 era estimada em 120 mil réis ⁴⁵ e outra de 240 volumes, em 200 mil réis ⁴⁶.

No entanto, para podermos perceber o seu real preço, não podemos deixar de pensar nas condições do mercado livreiro em Portugal, no início do século XVIII ⁴⁷. Nos anúncios de livros e nas próprias obras as indicações acerca dos preços estavam quase sempre omissas. De qualquer forma, em alguns casos, os próprios livros continham indicações acerca do preço pelo qual eram taxados, o que variava com o formato ⁴⁸, não sendo sempre proporcional. De um modo geral podemos verificar que o preço por página oscilou entre 0,43 e 1,43 réis em livros do mesmo formato, in-8.º, sendo as obras de formatos maiores mais caras, uma vez que preço por página, de um *in-folio* variou entre 1,65 e 2,02 réis ⁴⁹. Além disso, existiam diferentes tipos de livros impressos. A grande maioria tinha uma impressão pouco cuidada, em papel de fraca qualidade com os frontispícios gravados em metal, sendo adquiridos a preços relativamente acessíveis para um bem cultural, entre os 400 e os 1200 réis. Existiam no entanto, verdadeiros livros de luxo ornados com estampa, encadernados ricamente, com ilustração em toda a obra e com recurso a vinhetas, grinaldas de flores e laços no início e no fim dos capítulos ou à cabeça e pé de cada página ⁵⁰, o que encarecia verdadeiramente estes textos. Os próprios inventariadores, não deixam de referir quando estão perante estes exemplares verdadeiramente singulares, como

⁴⁵ A.C. Araújo, “Livros de uma vida...”, p. 160.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 160.

⁴⁷ Sobre este tema vejam-se: F. Guedes, *O livro e a leitura em Portugal. Subsídios para a sua História*, Lisboa/São Paulo 1987; G. Bonnant, “Les libraires du Portugal au XVIIIe siècle vue à travers leurs relations d'affaires avec leurs fournisseurs de Genève, Lausanne et Neuchâtel”, *Arquivo de Bibliografia Portuguesa* VI, nº 23-24 (Coimbra 1960), pp. 195-200; entre outros.

⁴⁸ Sobre a questão dos formatos dos livros veja-se J.J. Alves Dias, *Iniciação à Bibliofilia*, Lisboa 1994, pp. 33-34.

⁴⁹ I.M.R. Mendes Drumond Braga, “As realidades culturais”..., p. 490, e A.H. de Oliveira Marques, “As Realidades Culturais”, *Nova História de Portugal*, dir. de J. Serrão e A.H. de Oliveira Marques, V: *Portugal do Renascimento à Crise Dinástica*, coord. de J.J. Alves Dias, Lisboa 1998, pp. 464-465.

⁵⁰ No referente a esta matéria *vide* Mª E. Lavoura, “O surto do Livro impresso”, *Tesouros da Biblioteca Nacional*, Lisboa 1992, pp. 204-207.

um exemplar do *Preludio Encomiastico em os annos do Príncipe D. João* da autoria do Marquês de Castel dos Reios, “encadernado em licha preta com cinco chapas de prata por banda a saber as dos cantos são de fillagrana, e as do meyo com as armas reaes”⁵¹. Ao seu ricamente ornado, o seu preço cresceu exponencialmente, sendo avaliado em três mil réis.

Não nos podemos no entanto esquecer que, uma outra forma de constituir uma biblioteca assentava nas aquisições em segunda mão⁵². É claro que o recurso a esta estratégia de compra subtraía ganhos substanciais a livreiros e impressores e tornava, depois, mais atractivas as operações de revenda das livrarias particulares. Apesar deste caso não se aplicar à livraria de D. Pedro II, a verdade é que, este dado é importante para relativizarmos o seu valor monetário quando há pouco a comparámos com outras bibliotecas da época que foram constituídas com o recurso a este tipo de estratagemas. Na biblioteca D. Pedro, além da maior parte dos volumes serem comprados em primeira mão, muitos deles ostentavam uma encadernação luxuosa, o que, como vimos, encarecia em grande medida o preço do exemplar detido.

No contexto do património pessoal do monarca, há que reconhecer que a sua livraria apesar de valiosa, tem um peso pouco significativo no capital imobilizado por D. Pedro. 375.177\$000 réis é uma módica quantia quando comparada com valor total em que estariam avaliados os seus bens. Apenas para termos um ponto de comparação, basta dizer que apenas a venda de “cento, sessenta, e seis pares de meyas de seda de enrolar de ponto de Pariz”⁵³, rendeu quatrocentos e dezoito mil e novecentos réis. A mesma verba torna-se até insignificante se apreciada em função do investimento global feito em consumos sumptuários, de tanta ou maior importância que os livros, como é o caso do dispêndio feito com os adereços do hábito da Ordem de Cristo e em outras jóias⁵⁴.

⁵¹ *Inventário Post Mortem...*, p. 53.

⁵² Na época, os leilões de bibliotecas particulares eram uma das modalidades mais acessíveis de adquirir livros como demonstram O. M^a da Cunha Loureiro, “Do cultural ao material: vendas de *livrarias* no Porto setecentista”, *Revista Poligrafia* 4 (Arouca 1995), pp. 168-171; P. Vilas Boas Tavares, “A biblioteca e a bibliofilia de um prelado ilustrado...”, pp. 287.

⁵³ *Inventário Post Mortem...*, pp. 145-146.

⁵⁴ Uma única jóia, ultrapassa os duzentos mil reis. Cf. *Inventário Post Mortem...*, pp. 28-29.

Mas além do valor monetário, há igualmente que ter em atenção o seu significado simbólico. Uma biblioteca real não pode ser organizada de qualquer forma, ela deve reflectir a magnificência do monarca, sendo não só o espelho do seu poder económico (através do número de obras) mas também tem de ser selectiva no momento de seleccionar as obras que a devem integrar. Uma livraria real deve orientar-se para a totalidade, ou seja, tem a obrigação de abranger todos os ramos do conhecimento e do interesse ⁵⁵, e não se deve focar exclusivamente em uma ou outra matéria do saber, como que reflectindo interesses do monarca.

Ora é precisamente esse aspecto que iremos abordar de seguida. Será que os títulos que compunham as estantes do Palácio Real foram seleccionadas com esta preocupação da totalidade ou será que, mais do que essa aspiração de globalidade, ela reflecte os gostos, as preferências e os conhecimentos que um bom governante deve adquirir e por eles nortear a governação do seu reino?

IV. GOSTOS E PREFERÊNCIAS DE LEITURA

Analizados até aqui os aspectos concernentes à organização externa e ao valor monetário deste bem, interessa-nos agora entrar na dissecação da sua composição. Queremos com isto dizer, verificar quais os géneros literários que aparecem com maior frequência; as línguas em que se encontram escritos; e finalmente determo-nos nos autores mais representados.

IV.1. Géneros literários

Como já anteriormente dissemos a biblioteca encontrava-se organizada em 6 grandes temas ⁵⁶, que apesar de não serem referidos directamente nos parecem ser aqueles que nortearam a organização do inventário, pois os avaliadores baseiam-se neles para lhe conferir alguma coerência interna. Ainda que demasiado

⁵⁵ J.A. de Freitas de Carvalho, “El club de los señores de las bibliotecas muertas?...”, p. 173.

⁵⁶ Veja-se *supra*, pp. 1947-1948.

amplos, pois neles podemos estabelecer diversas subdivisões ⁵⁷, consideramos que são aqueles que melhor traduzem a arrumação da biblioteca, e por isso, decidimos aqui adoptá-los.

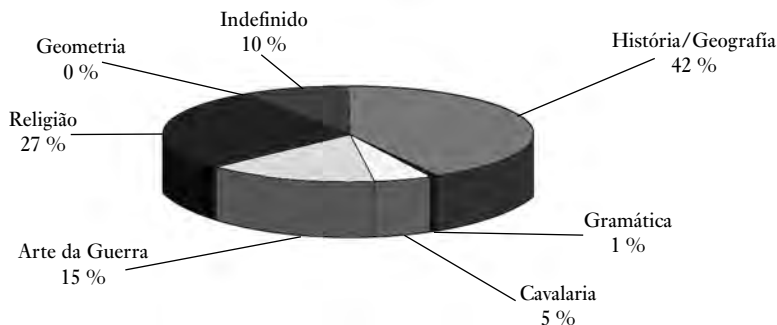


Gráfico I: Preferências Temáticas
(Fonte: *Inventário Post Mortem...*, pp. 50-68).

Os 427 títulos presentes no catálogo dos “Livros que se acharão no Paço da Corte Real” referem-se a uma variada gama de matérias, qualquer delas com significativas presenças, tal como podemos constatar pela análise do Gráfico I.

As obras de cariz histórico-geográfico são aquelas que ocupam uma percentagem mais elevada, com 42% da totalidade das obras (o que equivale a 180 títulos). Tal situação não é de estranhar, pois tratando-se de um monarca, era fundamental que tivesse um amplo conhecimento sobre diversas matérias deste ramo de conhecimento. Assim, nesta secção podemos encontrar histórias de Portugal, de Espanha, de França, de Inglaterra; histórias de cidades estrangeiras; crónicas de alguns reis de Portugal; vidas de membros importantes da nobreza portuguesa e europeia; genealogias de famílias nobres; bem como panegíricos que lhes eram dedicados ⁵⁸.

⁵⁷ Em relação à literatura religiosa por exemplo, poderíamos criar uma secção de literatura de espiritualidade; de parenética, de estudos escriturísticos, de oratória sacra; na de história uma de história eclesiástica, outra de história civil e outra de história literária; apenas para referimos alguns exemplos.

⁵⁸ Veja-se por exemplo: *História de la Ciudad de Cuenca*; *Nápoles Recuperado*; *Vida, e Morte de D. Margarida de Áustria*; *Descrição do Reino de Ungria*; *Sisma de Inglaterra*; *História Genealógica de Savoya*; *História da Casa de Turin*; *História dos Condes de Barcelona*; *Historia de Carlos Quinto*; *Coronica dos Reys de Peru*; *Historia da Conquista de México*; *História dos Tavoras*; *Panegírico do Marquês de Arronches*; entre tantos outros volumes. Cf. *Inventário Post Mortem...*, pp. 55-56 e 65.

No entanto, do ponto de vista histórico, merecem particular destaque a presença de dois tipos de escritos. Em primeiro lugar, saliente-se a presença abundante de registos sobre a Restauração, em que se destacam produções que justificam e legitimam a nova dinastia reinante, em que se expõem todos os argumentos considerados válidos para explicar que a dinastia de Bragança é a verdadeira herdeira do trono português e se exaltam as competências e valores dos novos governantes, particularmente do seu fundador, D. João IV ⁵⁹; bem como as que foram produzidas do lado Castelhana, no sentido de refutar a atitude de Portugal e reclamar o legítimo direito sobre a soberania portuguesa ⁶⁰.

Em segundo, a presença de obras anti-semitas. A este respeito basta lembrar que o mal-estar e a má vontade contra os cristãos-novos era grande quando D. Pedro assumiu o poder ⁶¹. As Cortes de 1668 pediram que os mesmos não pudessem desempenhar ofícios da fazenda nem ter honras ou dignidades, que não pudessem casar com cristãs-velhas e que os que já tivessem sido penitenciados pela Inquisição fossem expulsos de Portugal. Na noite de 10 para 11 de Maio de 1671, o desacato cometido em Odivelas, de que foi acusado um jovem cristão-novo, serviu como pretexto a uma nova vagas anti-semita em Portugal ⁶². D. Pedro, para evitar distúrbios, decretou, a 22 de Junho de 1671, a expulsão de todos os cristãos-novos que, desde o último perdão geral, tivessem sido penitenciados em autos, seus filhos e netos e ainda todos os que tivessem abjurado de *vehementi* no passado e seus filhos. Os demais, não poderiam instruir vínculos nem suceder aos que tivessem sido criados por cristãos-velhos, deixavam de poder ingressar na universidade e de casar com pessoas de sangue limpo ⁶³. Tal atitude anti-semita reflectiu-se também na literatura, tendo aparecido alguns

⁵⁹ Tenha-se como exemplo *Justificação dos Portuguezes; Portugal Restaurado*. Cf. *Inventário Post Mortem...*, p. 51.

⁶⁰ Veja-se *Solo Madrid es Corte* de A. Nunes de Castro. Cf. *Inventário Post Mortem...*, p. 56.

⁶¹ Sobre esta questão, vejam-se entre outros, J.L. de Azevedo, *História dos Cristãos-Novos Portugueses*, 2ª ed., Lisboa 1975, pp. 289-330; J.P. Paiva, "A Igreja e o Poder", *História Religiosa de Portugal*, dir. de C. Moreira de Azevedo, Lisboa 2000, II, pp. 169-170.

⁶² Sobre este episódio, cf. J. Martins, *O Senhor Roubado. A Inquisição e a Questão Judaica*, Póvoa de Santo Adrião 2002; Mª N. Silva, "O caso do Senhor Roubado de Odivelas", *Cadernos de Estudos Sefarditas* 3 (Lisboa 2003), pp. 275-294.

⁶³ P. Drumond Braga, *D. Pedro II...*, pp. 184-185.

textos contra os cristãos-novos, com particular destaque para a *Perfidia Judaica*, da autoria de Roque Monteiro Paim, editada em Madrid em 1671, a qual não falta na livraria de D. Pedro ⁶⁴, tal como o *Tratado Histórico do Caso de Odivellas* de Manuel Álvares Pegas, editado em 1678, e do qual existiam dois exemplares ⁶⁵; ou ainda *Costa contra Judeos* ⁶⁶.

No respeitante aos temas geográficos, salientem-se os tratados e mapas sobre os territórios portugueses em África, Ásia, e América, tanto a portuguesa como a espanhola ⁶⁷.

A presença deste tipo de exemplares numa biblioteca régia é facilmente justificada na medida em que a História é a mestra da vida, é fundamental conhecer o passado para poder retirar exemplos e construir um presente sem cometer os erros do passado. Além de que, para um governante, era fundamental ter conhecimento da História do seu reino e dos que o rodeiam, de modo a poder exercer correctamente a governação, revelando-se esses conhecimentos particularmente úteis aquando do contacto com embaixadores estrangeiros.

Em segundo lugar, figuravam os textos religiosos com 27%, isto é, 116 títulos. Em termos religiosos, D. Pedro II foi, como sintetiza o seu confessor, o padre Sebastião de Magalhães, “summamente pio, e deuoto” ⁶⁸, o que é amplamente confirmado por muitas das fontes compulsadas, mesmo as que lhe são menos favoráveis ou as que encaram naturalmente mal, por motivos óbvios, a prática religiosa católica dos Portugueses, como é o caso do inglês John Colbatch ⁶⁹. Assim sendo, para além de assistir à missa diariamente, situação que nada tinha de estranho, reservava várias horas do dia para rezar a uma imensidão de santos e santas, fazendo-o com fervoroso zelo, nas palavras do seu confessor. Realizava ainda várias práticas religiosas como o jejum e a mortificação.

Perante o que se afirma, não é pois de estranhar, que as obras religiosas fossem as segunda mais representativas nas suas estantes. No obstante, estes textos assumem um carácter muito particular, estamos perante obras de teologia

⁶⁴ *Inventário Post Mortem...*, p. 63.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 54.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 63.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 65.

⁶⁸ Biblioteca Pública de Évora, Códice CXII/1-21 d, fols. 32v-33.

⁶⁹ J. Colbatch, *An Account of the Court of Portugal...*, p. 4.

moral, isto é, documentos de espiritualidade e de devoção, que tinham como principais destinatários os fiéis mais instruídos de modo a auxiliá-los na sua vivência cristã. Entre eles encontramos manuais de confessores, artes de bem morrer, as *Imitações de Cristo*, vidas de santos, conjunto de leituras edificantes que ajudavam o cristão a seguir o caminho que conduzia à salvação da sua alma. Apesar de monarca, D. Pedro era humano e, como tal, temia o seu futuro espiritual após a governação terrena, por isso, havia que em vida acautelar a sua passagem para o etéreo. E nada melhor do que fazê-lo através da leitura de alguns manuais de bem morrer, ou procurando seguir os exemplos de cristãos de vida exemplar através da repetida leitura da vida de santos. Afinal, a procura de conselhos, indicações, conhecimentos sobre o “tortuoso” caminho da salvação nunca eram demais⁷⁰. Assim se compreende a presença de títulos como a *Nova Floresta* ou *Luz, e Calor* ambas do Padre Manuel Bernardes⁷¹, um dos autores de textos de espiritualidade mais consagrados do século XVII português⁷²; ou a *Vida de São João de Deos*⁷³, entre muitos sermões em que se incentiva o cristão a pautar a sua vida por comedidos comportamentos e justas acções.

Se as matérias espirituais eram do agrado do 3.º Bragança, alguns assuntos temporais parecem igualmente tê-lo interessado de sobremaneira nos seus tempos de ócio. Referimo-nos aqui a assuntos como a cavalaria, entendendo por tal a arte de saber montar a cavalo⁷⁴, aspectos particulares sobre os cavalos enquanto animais⁷⁵. Tal literatura, representa na economia bibliotecária 5% do total. Outro tema que lhe suscitou interesse, terá sido a Arte da Guerra, podendo-se encontrar nas suas estantes livros como *El Perfecto capitán*, *Espejo de Bom Soldado*, *Tratado del Príncipe de la Guerra*, *Marte francés*, entre vários. Refira-se

⁷⁰ Veja-se, o que afirma, João Luís Lisboa sobre a razão do sucesso de tais publicações. Cf. J.L. Lisboa, “Papéis de larga circulação no século XVIII”, *Revista de História da Ideias* XX: *O Livro e a Leitura* (Coimbra 1999), pp. 134-135.

⁷¹ *Inventário Post Mortem...*, p. 64.

⁷² Sobre o Padre Manuel Bernardes veja-se Ébion de Lima, *O Padre Manuel Bernardes: Sua vida, obra e Doutrina Espiritual*, Lisboa/Rio de Janeiro 1969.

⁷³ *Inventário Post Mortem...*, p. 62.

⁷⁴ Sendo exemplares desta temática *Cavalaria* de Galvão; *Methodo de Cavalaria*, *Arte de Enfrenar*, *Exercício de Gineta*, entre muitos outros. Cf. *Inventário Post Mortem...*, pp. 57-58.

⁷⁵ Como seja *Manejo del Cavallo*; *De la natureza del cavallo* ou a *Generacion del Cavallo*. Cf. *Inventário Post Mortem...*, p. 57.

que este tipo de literatura conquistou o seu espaço nas prateleiras reais, ao corresponder a 15% de todos os volumes inventariados. Não nos podemos esquecer que este assunto além do particular agrado d'*O Pacifico*, era visto com fulcral na educação de um bom governante, sobretudo se tivermos em linha de consideração o período histórico em que se integra, pois Portugal havia saído da Guerra da Restauração e a situação política europeia requeria igualmente que se tivesse conhecimentos sobre estas questões. A representatividade dos temas militares, afiguram-se, portanto, perfeitamente explicáveis além de terem sido quase de seguro folheados pelo monarca.

De somenos importância encontram-se os manuais de gramática (1%) e os de geometria, com apenas 2 exemplares, cuja presença se pode justificar talvez por necessidades pontuais do governante ou pelo facto de se tratarem de obras que lhe foram dedicadas e consequentemente oferecidas.

Destaque-se ainda a presença de 41 livros, o equivalente a 10% do total de exemplares, dos quais não se sabe o seu conteúdo, uma vez que, foram apenas contabilizados apenas em número, não especificando os seus inventariados de que se tratava, sendo-nos portanto, impossível integrá-los em qualquer uma das temáticas consideradas no presente estudo.

Ainda que partindo do pressuposto de que nem todas as obras existentes na sua biblioteca foram lidas, podemos de uma forma geral dizer que foram os temas histórico-geográficos aqueles que interessaram particularmente D. Pedro seguindo-se os religiosos, como que complementando a dualidade material/religiosa da competências de um soberano.

IV.2. Idiomas dos livros recenseados

Vistos os livros que integravam a biblioteca do filho de D. João IV, uma questão igualmente pertinente consiste em verificar quais os idiomas em que eles se encontrava escritos, de modo a ter também, de algum modo, acesso à cultura linguística de D. Pedro.

Analisando agora a livreria de D. Pedro do ponto de vista linguístico (Gráfico II), observamos que esta estava especialmente recheada de obras em português e latim: em conjunto, cerca de 76% dos escritos registavam estas duas expressões. Trata-se de uma situação natural, dado que, estas constituíam as duas principais línguas escritas no país. Sendo o domínio do português óbvio

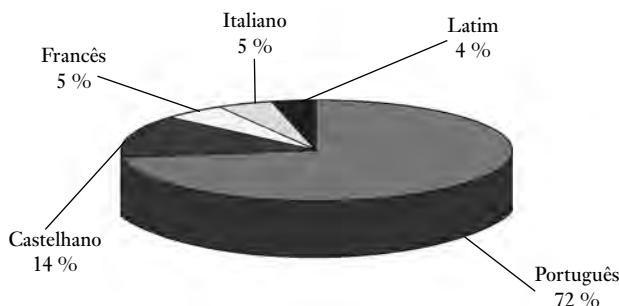


Gráfico II: Idiomas dos livros recenseados
(Fonte: *Inventário Post Mortem...*, pp. 50-68).

(72%), a presença do latim (4%) explica-se também facilmente. Este idioma contava entre os seus cultores laicos e, sobretudo, membros do clero. Se, para os segundos, tal era uma necessidade quotidiana, para alguns dos primeiros era apenas uma consequência das obrigações escolares de então, que os habilitavam a ler obras nessa linguagem e, inclusivamente a leccionar. Não se deve esquecer que se aprendia lógica, retórica, aritmética e todos os restantes ramos do saber, em latim⁷⁶, o que obrigava à utilização deste idioma por professores e alunos no dia-a-dia dos seus trabalhos⁷⁷. Não se deve igualmente esquecer que a mãe de D. Pedro o mandara aprender latim, fazendo com que ele tivesse aulas 2 vezes por semana, de modo a poder ficar a conhecer esta língua⁷⁸.

Entre as estrangeiras, sobressaíam os livros em castelhano, que ocupavam 14% das preferências. Realidade igualmente compreensível, já que, esta era a terceira língua falada e escrita em Portugal. Além disso, era evidente um natural

⁷⁶ E se publicava. As obras sobre estas temáticas eram, quase sempre, em latim. Rómulo de Carvalho, por exemplo, chegou à conclusão que, no século XVII, das 89 obras de medicina escritas por médicos portugueses, 68 foram escritas em latim, 16 em português e cinco em castelhano. R. de Carvalho, “O Uso da Língua Latina na Redacção dos Textos Científicos Portugueses”, *Actividades Científicas em Portugal no século XVIII*, Évora 1996, p. 73.

⁷⁷ Veja-se, o que afirma, a este respeito, I.M.R. Mendes Drumond Braga, “As realidades culturais”..., pp. 469-475.

⁷⁸ Veja-se supra, p. 1941.

bilinguismo cultural justificado pela proximidade geográfica entre os dois países⁷⁹. Com presenças muito reduzidas encontravam-se duas línguas: o francês e o italiano, ambas com 5% cada uma, as quais, todavia, suplantavam o latim. Refira-se no entanto que no que respeita a estas duas línguas, não temos qualquer referência que o rei as falasse, pelo que, somos levados a concluir que elas seriam apenas elemento de ostentação, isto é, ficava bem ao monarca tê-las.

IV.3. *Títulos de maior destaque*

Temos falado até aqui dos géneros literários presentes, das línguas em que os escritos estavam presentes, da sua disposição nas prateleiras, mas que livros eram estes, ou por outras palavras, que autores figuravam nas estantes da livraria real? Procurarem então dar continuidade a esta indagação.

Algumas destas obras surgem de forma mais ou menos óbvia, por serem dedicadas ao rei, como é o caso do *Obelisco Português, Cronológico, Genealógico e Panegírico* [...], dado à estampa em 1669 e da autoria de António Alvares da Cunha, composto aquando do nascimento da infanta D. Isabel Luísa Josefa; da *História de Portugal Restaurado*, do conde da Ericeira escrita entre 1679 e 1698; da *Instrução sobre a Cultura das Amoreiras, e Criação dos Bichos da Seda*, de Rafael Bluteau, publicada em 1679; e da *Histoire Générale de Portugal* de Lequien de Neufville (1700). Outros são seus contemporâneos como a *Perfidia Judaica* de Roque Monteiro Paim (1671) e o *Tratado Histórico* [...] de Manuel Ávares Pegas sobre o desacato de Odivelas (1678). Mas há livros que mostram interesses muito particulares do seu possuidor: numerosos títulos sobre equitação, caça, guerra e, a um outro nível, obras de cariz religioso, como os sermões de Frei António das Chagas, editados em 1690 e a *Nova Floresta* do padre Manuel Bernardes que viu a luz do dia em 1706. Aparecem ainda, sem se saber muito bem a origem nem a razão de ser, a *Crónica de D. Manuel de Damião de Góis*, provavelmente na sua segunda edição de 1619, as *Notícias de Portugal* de Manuel Severim de Faria de 1655, e uma edição das obras de Camões, dadas ao prelo em 1669. Há ainda muita literatura sobre a Restauração, como é o caso da *Philippica Portuguesa*, de Frei Francisco de Santo Agostinho de Macedo, divulgada em 1645. Não é de estranhar que alguns destes livros, atendendo às datas

⁷⁹ I.M.R. Mendes Drumond Braga, “As realidades culturais”..., pp. 475-476.

de publicação, tivessem pertencido a D. João IV. Aliás, basta mencionar que os referidos títulos de Severim de Faria e de Francisco de Santo Agostinho eram dedicados àquele monarca, ao passo que o de Francisco de Brito Freire o era à memória do príncipe D. Teodósio ⁸⁰.

CONCLUSÃO

Não proporcionando uma “leitura” simples e unívoca, o recheio de uma biblioteca reflecte sempre, de uma forma ou de outra, os interesses do seu proprietário, e assim, nas espécies adquiridas, permite por vezes verificar o reflexo dos seus gostos, motivações, tendências, ou até comportamentos na vida prática.

Ora é precisamente este aspecto que encontramos na livraria de D. Pedro, uma biblioteca real, pois detendo livros que procuram abranger todas as áreas do saber, por detrás da sua composição denota-se a “mão” do monarca ao sobressaírem eminentemente as obras sobre caça, cavalaria e as obras de conteúdo religioso. As restantes? Bem, se o monarca não as leu, pelo menos elas estavam presentes nas suas estantes, e como tal acessíveis ao seu manuseamento, consulta e quiçá leitura. A dúvida, essa, no entanto, permanecerá...

⁸⁰ Sobre esta questão veja-se P. Drumond Braga, *D. Pedro II...*, pp. 38-39.

*Relaciones artísticas entre Isabel de Farnesio
y la corte de Parma entre 1715 y 1723*
*Noticias sobre Mulinaretto, el palacio de Colorno,
La Granja de San Ildefonso y la Delizia farnesiana in Colorno*

Mercedes Simal López

Con el matrimonio por poderes entre Felipe V e Isabel de Farnesio, celebrado el 16 de septiembre de 1714, en la catedral de Parma, se pusieron en marcha distintos mecanismos que con el tiempo dieron lugar a un profundo cambio en los usos artísticos de la corte española.

Las esperanzas puestas en la nueva reina eran muchas, entre otros aspectos por las posibilidades que aportaba a la Corona hispana de volver a tener posesiones en Italia, ya que las circunstancias del momento convertían a Isabel en la más que probable heredera de los ducados de Parma y Piacenza, y del gran ducado de Toscana¹. Además, para el partido italiano en la corte, debido a la profunda depresión en la que estaba sumido el rey, y a la tutela francesa que hasta entonces había desempeñado su abuelo, Luis XIV, a través de cortesanos como la Princesa de los Ursinos, la actitud que demostrase la nueva reina a su llegada a España sería determinante para el futuro. Alberoni, enviado especial del ducado

* Quiero agradecer a José Martínez Millán y a Félix Labrador su amable invitación para participar en este congreso, y a Antonio Ernesto Denunzio su ayuda en la revisión de los textos en italiano.

¹ Respecto a la biografía de Isabel de Farnesio véanse los trabajos de M. Mafrici, *Fascino e Potere di una Regina. Elisabetta Farnese sulla scena europea (1715-1759)*, Roma 1999, y M.A. Pérez Samper, *Isabel de Farnesio*, Barcelona 2003. Sobre la coyuntura histórica que convirtió a Isabel en heredera del ducado farnesiano, siguen siendo fundamentales los trabajos de G. Drei, *I Farnese. Grandezza e decadenza di una dinastia italiana*, Roma 1954, pp. 247-295, y E. Nasalli Rocca, *I Farnese*, Varese 1969, pp. 209-251.

de Parma en Madrid y artífice de la elección de la nueva soberana, aunque había presentado a Isabel de Farnesio ante la princesa de los Ursinos como una joven dócil y maleable², confiaba en que en poco tiempo conseguiría ganarse la confianza de Felipe V y se haría con la dirección de la monarquía, ya que en caso contrario sería la reina más infeliz que nunca hubiera reinado en España³.

Isabel de Farnesio no defraudó las expectativas que Alberoni había puesto en ella y, tras la expulsión fulminante de la princesa de los Ursinos⁴, rápidamente supo hacerse con el control de la corte a pesar de tener en contra al pueblo —que añoraba a María Luisa Gabriela de Saboya— y a importantes cortesanos⁵. La

² Alberoni describió a la joven Isabel ante la princesa de los Ursinos como “*una buona lombarda impastata di burro e di formaggio parmeggiano*”, habituada a vivir en una pequeña corte, sin grandes ambiciones, y cuyas ocupaciones habituales eran preocuparse de bordados, encajes, dibujos y pinceles. G. Drei, *I Farnese...*, p. 258.

³ Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 13 de agosto de 1714. ASN, Archivio farnesiano, f. 54, fol. 373v:

[...] *In pochissimo tempo sarà Padrona dispotica dell'animo del Re, e potrà farsi la più gloriosa, e la più rinomata Regina, che sia mai stata sul trono di Spagna, e con grandissima facilità, perche il presente stato delle cose non può essere ne più odioso, ne più violento, onde di mille cose buone, e facili a farsi, una sola basterà a porre S. M^{ta} sul pinacolo [...]*.

En este mismo sentido, Alberoni aseguraba (Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 20 de agosto de 1714. ASN, Archivio farnesiano, f. 54, fol. 383v):

[...] *con ogni più religioso segreto, che il Re vuole essere governato, che la Regina lo governarà se vuole, anzi essere necessario, che lo governi, altrimenti, se lo lascia governare da altri nel modo, e con le massime, che attualm[en]te si praticano, replico chiaram[en]te a V. A. che sarà la più infelice Regina, che sia mai stata in Spagna, e che V. A. non avrà alcun credito in questa corte [...]*.

⁴ Sobre este tema, M.E. Bertoli, “Elisabetta Farnese e la Principessa Orsini”, *Hispania* 61 (Madrid 1955), pp. 582-599.

⁵ Un elocuente ejemplo de los encarnizados comentarios que despertó la segunda esposa de Felipe V los encontramos en los escritos de Saint-Simon, para quien era:

arrogante, arrebatada, violenta incluso con el rey [...] ignorante de todas las cosas hasta el extremo, imposibilitada de ser instruida de nada ni de instruirse ella misma por la disposición de sus jornadas; por esta razón y también por gusto, poco capaz para los asuntos de estado y enredada en los detalles; no obstante, deseosa de autoridad, de saber y de tomar parte en todas las decisiones, sin osar mostrarlo demasiado [...].

M.A. Pérez Samper, M.V. López Cordón y M.T. Martínez de Sas, *La Casa de Borbón. Familia, corte y política. Vol. 1 (1700-1808)*, Madrid, 2000, p. 101.

nueva reina pronto se desenvolvió con gran soltura, y Alberoni aseguraba con orgullo que era una consumada conocedora de las artes más delicadas del reinar, astuta como una gitana, y se sorprendía de su enorme elocuencia, dado que tan sólo tenía 22 años, y de que se había criado prácticamente “entre cuatro paredes”⁶.

Estas afirmaciones no eran del todo ciertas ya que la joven Isabel, que perdió a su padre con apenas un año, había sido educada en la corte farnesiana por su padrastro y tío Francesco I (1678-1727), VII duque de Parma⁷, y había recibido una completa formación que le permitió hablar y escribir italiano y alemán —la lengua de su madre—, francés y, desde 1714, español, tener un buen conocimiento del latín y estudiar retórica, filosofía, geografía, astronomía e historia. Además desarrolló un gran interés por la música, la danza, la literatura y la pintura,

⁶ [...] *Vi ho detto un'altra volta che questa Regina e la “mulierem fortem quis inveniet dell'Evangelo”. Pare consumata nell'arti più fine del regnare ed è un incanto il vedere come si è fatto sì passionatamente amare dal Re [...]*.

En este mismo sentido, Alberoni aseguraba

[...] *che è scaltra come una zingara, e non so dove habbia appreso tutto quello che va dicendo e facendo, quando considero havere soli 22 anni, allevata tra quattro muraglie, senza vedere, senza praticare persona ed in conseguenza sortita dal Palazzo senza esperienza alcuna del mondo.*

Cartas de Giulio Alberoni a Ignazio Rocca, 31 de diciembre de 1714 y 3 de febrero de 1715, transcritas en *Lettres intimes de J. M. Alberoni adressées au comte I. Rocca Ministre des Finances du Duc de Parme et publiées d'après le manuscrit du Collège de S. Lazaro Alberoni* (ed. E. Bourgeois), París 1892, pp. 353 y 363.

⁷ Tras superar una etapa de crisis económica, durante los años que pasó al frente del ducado Francesco se preocupó por contar con los servicios de importantes arquitectos, pintores, escenógrafos y músicos en la corte. Continuó con las obras de mejora y decoración de los palacios familiares, la reordenación de las colecciones de obras de arte, concluyendo los trabajos iniciados por su padre para la creación de la galería ducal de pinturas en *la Pilotta*, y convirtió Parma en una de las ciudades visitadas por los artistas y viajeros del *Grand Tour*. Y entre otras actividades, prosiguió con la publicación de los volúmenes de las medallas farnesianas. Además fue miembro “acclamato” de la Academia de la Arcadia con el nombre de Lidauro Eucleio (A.M. Giorgietti Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800, Onomasticon*, Roma 1977).

disciplina en la que se formó bajo las enseñanzas del piacentino Pier Antonio Avanzini, discípulo de Mulinaretto, y del flamenco Lorenzo Ferramonti ⁸.

Gracias a su condición de buena conversadora, su amplia formación intelectual —como ponía de manifiesto la presencia de libros en su equipaje a su llegada a España ⁹—, sus excelentes actitudes para la caza y el gusto que sentía hacia la literatura, la música y las bellas artes, la nueva soberana congenió rápidamente con Felipe V, y poco a poco se fue haciendo con el control de los resortes del reino en muy distintos ámbitos, entre ellos el artístico.

Isabel de Farnesio y las artes:

recuerdos, regalos y noticias farnesianas en la corte de Madrid

Es bien conocido que, durante su largo reinado, Isabel siempre se interesó por el estado de los palacios reales y de las colecciones de obras de arte que albergaban, a las que gracias a ella se incorporaron importantes piezas como la colección de pinturas de Carlo Maratti y la de escultura de la reina Cristina de Suecia ¹⁰.

⁸ Sobre la instrucción de la reina durante su juventud véase T. Lavalle Cobo, “Isabel de Farnesio, la pasión por el arte”, en *La mujer en el arte español*, Madrid 1997, pp. 217-228; Ídem, “Biografía artística de Isabel de Farnesio”, en D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso. Retrato y escena del Rey*, Madrid 2000, pp. 182-193; G. Bertini, “La formación cultural y la educación artística de Isabel de Farnesio en la corte de Parma”, en J.M. Morán Turina (comp.), *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid 2002, pp. 417-433, en especial pp. 424-425.

⁹ Es muy significativo que en el equipaje que Isabel de Farnesio trajo cuando vino a España, además de las joyas y vestidos habituales, se incluyesen distintos libros de devoción, de historia, “*e parte di lingue diverse*”. Sobre este tema, M. Simal López, “Il bagaglio di una regina. Notizie su vestiti, gioielli e libri portati da Elisabetta Farnese in Spagna nel 1714”, *Aurea Parma* (en prensa).

¹⁰ Sobre estos temas véase el trabajo de M.B. Mena Marqués, “La colección de pintura de Carlo Maratti”, en D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*, pp. 194-202, que recoge la bibliografía sobre el tema. Respecto a la colección de estatuaria, J.M. Luzón Nogué, “Isabel de Farnesio y la Galería de Esculturas de San Ildefonso”, en D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*, pp. 206-212, e Ídem, “La adquisición de las esculturas de Cristina de Suecia por los reyes de España Felipe V e Isabel de Farnesio”, en J.M. Luzón Nogué (coord.), *Esculturas para una reina. La colección de Cristina de Suecia*, Madrid 2007, pp. 57-84.

Además, la soberana conocía bien la importancia de contar con artistas que cumplieran con los requisitos de magnificencia y lujo que el arte cortesano debía transmitir, y por ello no dudó en utilizar la influencia y los contactos de sus ministros y embajadores para hacerse con los servicios de los mejores candidatos disponibles, como Ranc, Filippo Juvarra, Van Loo, etc.¹¹.

Para Isabel la corte farnesiana siempre constituyó un punto de referencia en cuestiones artísticas y culturales, en especial durante los primeros años de su reinado. A través de la correspondencia que mantuvo con sus padres, y la que Giulio Alberoni —representante diplomático farnesiano en Madrid— intercambiaba con los duques y sus ministros, continuada a partir de 1719 por el marqués Annibale Scotti, la reina siguió estando al corriente durante toda su vida de los principales asuntos artísticos de la corte de Parma. Los temas tratados iban desde peticiones de retratos y libros¹², noticias de reformas de palacios y jardines, a los hallazgos arqueológicos que se produjeron durante las excavaciones realizadas en 1726 en las posesiones que la familia tenía en la colina del

¹¹ Sobre el perfil de la reina como coleccionista, T. Lavallo Cobo, *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*, Madrid 2002; A. Aterido, J. Martínez Cuesta y J.J. Pérez Preciado, *Inventarios reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel de Farnesio*, Madrid 2004, 2 vols.; M. Simal López, “Isabel de Farnesio y la colección real española de escultura. Distintas noticias sobre compras, regalos, restauraciones y el encargo del “Cuaderno de Aiello”, *Archivo Español de Arte* 315 (Madrid 2006), pp. 263-278.

¹² La temática de los libros enviados desde Parma —en algunas ocasiones por duplicado, para la biblioteca personal de Felipe V y para la Real Biblioteca— incluía desde el *Ragguaglio delle nozze delle Maestà di Filippo Quinto e di Elisabetta Farnese...*, impreso en 1717 para conmemorar el matrimonio de Isabel con Felipe V, a catálogos de las medallas del museo farnesiano. En una de sus cartas Alberoni aseguraba que la reina estaba impaciente por ver los libros que su madre le enviaba, y reconocía que había olvidado el alemán, pero que esta pérdida quedaba compensada con la mejora del francés (Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 3 de abril de 1717. ASN, Archivio Farnesiano, f. 57, fols. 179v-180). Del mismo modo, Isabel también enviaba libros a su madre, principalmente de devoción, como los de la Venerable doña Marina de Escobar, “que no se encuentran en las librerías”, y que fueron comprados por Joseph García, obispo de Málaga por indicación del marqués de Scotti, o los de Maria de Agreda (ASP, Carteggio farnesiano e borbonico estero, Spagna, b. 132, 1724, s/f). Sobre la importante biblioteca reunida por la reina véase E. Santiago Páez, “La biblioteca de Isabel de Farnesio”, en E. Santiago Páez (dir.), *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760. De Felipe V a Fernando VI*, Madrid 2004, pp. 269-284, y M.L. López Vidriero, *The Polished Cornerstone of the Temple. Queenly Libraries of the Enlightenment*, Londres 2005.

Palatino en Roma —para cuya restauración se enviaron desde Madrid distintos materiales¹³—, o consultas sobre aspectos muchos más puntuales, como la inscripción que debía aparecer en unas medallas que se iban a acuñar en Parma en 1732 relativas al ducado de Castro¹⁴.

Además de estar al corriente de las novedades y sucesos que tenían lugar en el ducado del que era originaria, durante toda su vida la reina se hizo enviar, o recibió como regalo, productos parmesanos para el deleite de su mesa —como vinos, trufas, quesos y embutidos—, animales de compañía¹⁵ y armas, así como músicos, compañías de cómicos, artistas y personal para el servicio de su Casa¹⁶.

El orgullo de su ascendiente farnesiano no acababa aquí, y la soberana, a lo largo de su vida, fue incorporando a la colección real varias vistas de palacios farnesianos que decoraron algunas estancias del palacio de La Granja de San Ildefonso¹⁷,

¹³ En las excavaciones realizadas en los *Orti Farnesiani* se hallaron dos “*insigni statue*” de basalto que fueron inmediatamente trasladadas a Colorno, y que actualmente se conservan en la *Galleria Nazionale* de Parma. Para proceder a su restauración era necesaria cierta cantidad de dicha piedra, por lo que le envió a Madrid una pequeña muestra, a partir de la cual el marqués de Scotti inició una búsqueda en canteras de Granada, Osuna, Zaragoza y el Paular. Sobre este tema, M. Simal López, “Isabel de Farnesio y la colección real...”, p. 266, nota 15.

¹⁴ ASN, Archivo Farnesiano, f. 66, fols. 921, 935 y 944.

¹⁵ Tenemos constancia de que, en 1715, Dorotea Sofía quería mandar a su hija varios perros y algunos pájaros, pero como podían retrasar el viaje, decidió dejarlo para otra ocasión. ASN, Archivo Farnesiano, f. 56, fol. 526.

¹⁶ Sobre este tema, véase Y. Bottineau, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, Madrid 1986 (1ª ed., Burdeos 1962), pp. 368, 371-373, y G. Bertini, “La formación cultural...”, en especial pp. 421-422.

¹⁷ Obras de Gaspar van Wittel eran la *Vista del Palacio de Caprarola* (PN 10055438), *Vista de la ciudad de Viterbo* (PN 10024319) y *Vista del puente y castillo de Sant'Angelo en Roma* (PN 10024318). Jan Frans van Bloemen realizó por encargo expreso de Isabel de Farnesio la *Vista del Tíber y el panorama frente al Palacio Farnesio* (PN 10024291) y la *Vista de los Orti Farnesiani en el Monte Palatino* (PN 10024290). Sobre estas pinturas véase E. Battisti, “Juarra a San Ildefonso”, *Commentari* 9 (Florenia 1958), pp. 273-297, especialmente pp. 292-293; M.T. Ruiz Alcón, “G. Vanvitelli”, *Reales Sitios* 50 (Madrid 1976), pp. 45-52; J.J. Luna, “J. F.V. Bloemen”, *Reales Sitios* 49 (Madrid 1976), pp. 65-72; G. Briganti, *Gaspar van Wittel*, Milán 1997, pp. 186, 216 y 217; D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*, pp. 296-301; A. Aterido, J. Martínez Cuesta y J.J. Pérez Preciado, *Inventarios reales...*, II, pp. 359-360 y 488-489.

así como réplicas en bronce o representaciones en pintura de las principales esculturas de su familia ¹⁸.

Asimismo, como buena italiana Isabel de Farnesio intentó poner en marcha hasta el final de su vida las prácticas seguidas por su padrastro para dar a conocer, a través de guías y publicaciones, las obras maestras que atesoraba la colección real, aunque sin el acierto conseguido en Parma ¹⁹.

En este trabajo, abordaremos el estudio de dos aspectos concretos. Los problemas que plantearon la falta de retratistas de calidad que cumplieran con los requisitos de representación exigidos por los soberanos, y que llevaron a Felipe V e Isabel de Farnesio a solicitar con insistencia el traslado a España de Mulinaretto, el retratista oficial de los duques de Parma, y la importancia que tuvo para la reina el palacio de Colorno como referente arquitectónico durante la construcción del real sitio de La Granja de San Ildefonso.

La búsqueda de retratistas para la corte de Madrid

Una de las primeras cuestiones artísticas que preocuparon a Isabel de Farnesio tras su llegada a España fue la ausencia de pintores de calidad que supieran conjugar en sus lienzos la representación veraz de los soberanos con la idealización, el lujo y la imagen de magnificencia que exigía la retratística cortesana. Y ante la carencia de artistas con estas características en la corte, a excepción, con ciertas reservas, de Miguel Jacinto Meléndez ²⁰ y Michel-Ange

¹⁸ Respecto a la presencia de las principales esculturas de la colección Farnesio –como el *Toro*, el *Hércules*, etc.– en lienzos de Houasse y en pequeños bronceos en los palacios de Felipe V e Isabel de Farnesio, véase J.J. Luna (coord.), *Miguel-Angel Houasse 1680-1730. Pintor de la Corte de Felipe V*, Madrid 1981, pp. 146-150, y M. J. Herrero Sanz, “Antonio Susini y el grupo escultórico del Toro Farnesio”, *Reales Sitios* 132 (Madrid 1997), pp. 39-45.

¹⁹ Sobre la desafortunada empresa de editar una descripción de la galería de esculturas del Palacio de La Granja de San Ildefonso –conocido como el “Cuaderno de Aiello”–, que tras ser examinada por la reina fue depositada junto con los dibujos que debían ilustrarla en la parte más recóndita del archivo de la Secretaría de Estado para evitar que se diese “el caso de que por algún descuido u, otro motivo fuesen copiados, y llegasen a darse a la estampa”, véase M. Simal López, “Isabel de Farnesio y la colección real...”, esp. pp. 271-276.

²⁰ E. Santiago Páez, *Miguel Jacinto Meléndez, pintor de Felipe V*, Oviedo 1989; Ídem, “Miguel Jacinto Meléndez (1679-1734), pintor de Felipe V”, en *Philippe V d’Espagne et l’Art*

Houasse²¹, la reina trató de resolver el problema haciendo venir a España al pintor genovés Giovanni Maria delle Piane, conocido como Mulinaretto, que desde 1709 desempeñaba el cargo de retratista oficial en la corte farnesiana y de buena parte de la nobleza genovesa²².

Formado en Roma en el taller de Giovanni Battista Gaulli, *il Baciccio*, el pintor había comenzado a trabajar para la Casa Farnesio en 1695, y había retratado en varias ocasiones a Isabel durante su juventud. Entre estas obras destaca el lienzo realizado en 1706, cuando la joven tenía catorce años, y que al estar concluido fue descrito al duque de Parma como un retrato obra de un buen pincel, expresivo y fiel [Ilustr. 1]²³.

de son temps, Actes du Colloque des 7, 8 et 9 juin 1993 à Sceaux, Sceaux 1995, II, pp. 179-191; Ídem, “En busca del semblante. El retrato de Felipe V”, en D. Rodríguez Ruiz, (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*, pp. 81-89.

²¹ En relación a esta faceta del pintor, que después de trabajar durante algunos años como retratista se especializó en la pintura de paisaje y de género, véase J.J. Luna, “Michel-Ange Houasse retratista”, en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid 1989, pp. 391-400; A. Úbeda de los Cobos, “Felipe V y el retrato de corte”, en J.M. Morán Turina (comp.), *El arte en la corte de Felipe V...*, pp. 113-116.

²² L. Magnani, “Delle Piane, Giovanni Maria, detto il Mulinaretto”, en *DBI*, Roma 1990, 38, pp. 45-48, y D. Sanguineti, “Giovanni Maria delle Piane, il Mulinaretto: ‘tavole storiatoe’ e ritratti di ‘indicibil grazia’ e ‘giusta naturalezza’”, *Studi di Storia dell’Arte* 12 (Florenca 2001), pp. 113-134, que recoge la dispersa bibliografía sobre el tema. Respecto a los retratos que realizó de los duques de Parma y su familia, J. Urrea Fernández, *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid 1977, pp. 433-435; L. Fornari Schianchi (coord.), *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere del Cinquecento e iconografia farnesiana*, Milán 1998, pp. 226-227, 230-232.

²³ [...] *Il ritratto della s^a Principessa Elisabetta fu per appunto fatto alcuni mesi sono da un buon penello, e riuscì espressivo al naturale, e fedelissimo quale V. S. mi accenna esser desiderato dal consaputo Cav^o. Io lo manderò alle di Lei mani colla prima occas[i]oⁿ che si presenterà, e che stimerò propria non parendomi bene d’azararlo per la posta [...]*.

Carta de Carlo Anguissola al duque de Parma, Piacenza, 3 de enero de 1707. ASP, Carteggio farnesiano e borbonico stero, Spagna, b. 132, sin foliar. El retrato se conserva en la Galería Nacional de Parma, como depósito de la Orden Constantiniana de San Gregorio. Sobre esta obra, L. Fornari Schianchi (coord.), *Galleria Nazionale di Parma...*, Milán 1998, p. 230; D. Gasparotto y M. Giusto, *Principi in posa. Ritratti del Settecento alla Galleria Nazionale di Parma. Nuove acquisizioni e restauri*, Milán 2005, pp. 24-26.



Ilustr. 1

Giovanni Maria delle Piani, Mulinareto, *Isabel de Farnesio*, 1706.
Galería Nacional de Parma, depósito de la Orden Constantiniana de San Gregorio



Ilustr. 2

Giovanni Maria delle Piani, *Mulinaretto*, *Isabel de Farnesio*, 1715.
Piacenza, Collegio Alberoni

En 1714 Alberoni, responsable de las negociaciones del regio matrimonio en Madrid, encargó a Mulinareto, a quien consideraba su retratista favorito, la primera imagen oficial de la joven como nueva reina de España²⁴ [Ilustr. 2]. En esta pintura el artista genovés, seguidor del estilo de Rigaud, inmortalizó a Isabel de Farnesio en una efigie de tres cuartos, casi de tamaño natural, vestida con un elegante vestido cubierto por un manto rematado con armiño, representada sobre un fondo neutro de cortinajes en el que destacaba, como única compañía, la corona real que reposaba sobre una mesa en segundo plano²⁵.

El retrato debió gustar a la reina, porque inmediatamente encargó que Mulinareto realizara varias réplicas con la que quería obsequiar a distintos nobles²⁶, trabajo que el pintor comenzó en cuanto regresó a Piacenza²⁷. Y con motivo de estos encargos, se empezó a rumorear que si el pintor viajase a Madrid regresaría cargado de oro, porque allí todos querían una efigie de los regios esposos, y el pintor genovés Nicola Maria Vaccari no era capaz de cumplir con todos los encargos²⁸.

²⁴ Sobre la relación del cardenal con el pintor, G.F. Rossi, *Il Cardinale Alberoni e il Mulinareto*, Piacenza 1938, pp. 19-22; Ídem, “Il Mulinareto ritrattista di Casa Farnese al servizio dell’Alberoni”, en *Cento studi sul Cardinale Alberoni*, Piacenza 1978, I, pp. 217-228.

²⁵ De este retrato se conservan varias réplicas en la Galería Nacional de Parma, el Museo del Prado (depositado en el Museo Provincial de La Coruña), el Palacio de Caserta, el Collegio Alberoni (Piacenza), etc.

²⁶ Alberoni informaba al duque de Parma que la reina: “*mi ha ordinato pure di pregare V. A. S. di qualche ritratto fatto dal Molinareti, essendo impegnata con alcuni grandi di farne loro un regalo*”. Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 7 de enero de 1715. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 18v.

²⁷ [...] *Subito ritornato il Pittore Gio[vanni]. M^a delle Piane gli ordinammo i ritrattini considerati dalla M^a della Regina, alla quale umilierete li quattro qui acchiusi, che li mandiamo. Ci dirette poscia, se saranno di sua soddisfazione, e se le piacerà la grandezza, e giro di medessimi, o come meglio bramerebbe, che fossero [...] una misura della qualità di cui li grandirebbe, mentre ne faremo poi fare tutta quella quantita, che la S. M. si degnerà comandarci, essendo già piu fermato al nostro servizio il Pittore sud[ett]o [...]*.

Piacenza, 3 de enero de 1716, carta dirigida a Alberoni. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 814.

²⁸ Carta de Alberoni al conde Ignazio Rocca, El Pardo, el 3 de septiembre de 1714. Archivo del Collegio Alberoni, Piacenza, actualmente destruida, transcrita en G.F. Rossi, “Il genovese Nicola Vaccari –fatto nominare “pittore di camera” a Madrid dall’Alberoni– dipinse il ritratto di Filippo V per il Cardinale”, en *Cento studi sul Cardinale Alberoni...*, I, p. 231.

Verdaderamente, la falta de un buen retratista en la corte era un grave problema, máxime en un momento en el que la llegada a España de la nueva soberana obligó a realizar una “campana” visual para darla a conocer a sus súbditos, además de tener que hacer frente a las demandas que hicieron numerosas instituciones de una efigie de la nueva consorte de Felipe V. Una buena muestra de ello es la solicitud que recibió Alberoni por parte de los frailes del real monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en la que pedían un retrato de la reina. Ante la imposibilidad de proporcionarles uno de calidad, y ni tan siquiera una copia mediocre de un buen original, ya que no había ningún pintor que pudiera realizarla, el ministro no dudo en dirigirse a la corte de Parma ²⁹.

Ante esta situación, y las constantes peticiones que llegaban desde el ducado farnesiano de retratos de los miembros de la familia real, Alberoni no dudaba en afirmar sin tapujos en su correspondencia con la corte de Parma que los artistas encargados de realizar estas obras no eran de su agrado, tal y como podrían comprobar los propios duques cuando recibieran las tres efigies que les enviaba, que calificaba como obra de un “*pittore di niun credito*”, por lo que consideraba fundamental el traslado a España de Mulinaretto ³⁰, a pesar de la enorme lentitud con la que trabajaba el artista ³¹.

²⁹ [...] *Questo magnifico e reale convento [de San Lorenzo de El Escorial] mi ha dimandato un ritratto della Regina Serma che io glielo possi dare –quivi non vi é persona che ne possi copiare uno mediocrementemente–. Se V. A. S. ne puo favorire uno si porrà in questo sonuoso luogho, ove p[er] secoli restara esposto [...]*.

Carta de Alberoni al duque de Parma, El Escorial, 16 de marzo de 1716. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 945.

³⁰ [...] *Lodai con l'antecedente la vostra prudente e necessaria risoluzione di fare venire il Molinaretto potendovi dire in confidenza che in tutti i tre ritratti che si sono di costa mandati, vi si è trovato poco di pittoresco [...]*.

Carta de Alberoni al conde Rocca, el Pardo, 10 de septiembre de 1714.

Io vi professo poi un obbligo distintissimo per i ritratti che mi favorite della nostra Regina e del nostro serenissimo Padrone [...]. È certissimo che il Re ha mutato fisionomia però il ritratto che si è mandato è di pittore di niun credito. Ma si è pensato di farne venire uno [...].

Carta de Alberoni al conde Rocca, Madrid, 29 de octubre de 1714. *Epistolario Alberoniano Primo* (Ba 438 y 445), citadas en G.F. Rossi, “Il genovese Nicola Vaccari –fatto nominare “pittore di camera” a Madrid dall’Alberoni– dipinse il ritratto di Filippo V per il Cardinale”, en *Cento studi sul Cardinale Alberoni...*, I, p. 231.

³¹ Mulinaretto se había trasladado a Génova, y en cuanto regresara se ocuparía de realizar “*i ritrattini, che desidera S. M^a*”. El viaje del pintor y el hecho de que “*essendo questi*

En vista de que el traslado no era inminente, Alberoni encomendó al pintor Vaccari, quien anteriormente ya había trabajado para la corte farnesiana, la realización del retrato del recién nacido infante don Carlos³². E incluso la reina se tuvo que disculpar con su madre por no ocuparse personalmente de pintar la efigie de su primogénito, recordándola que los retratos no se le daban bien, y que además no había cogido el pincel desde que había llegado a la corte³³.

De nuevo la llegada a Madrid de un retrato del rey que no guardaba ningún parecido con el modelo original hizo que Isabel de Farnesio pidiera al duque de Parma que intentara obligar a Mulinaretto a venir a España, aunque tan sólo fuera por un breve período de tiempo³⁴. Además, Felipe V había visto recientemente

un'uomo, che opera con gran lentezza com'è ben noto alla Mtà S.”, retrasaría el envío de los retratos. Carta dirigida a Alberoni, Colorno, 28 de junio de 1715. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 408v.

³² [...] *Desiderarebbe la Regina inviare a V. A. S. un ritratto del med[essi]^{mo} [el infante don Carlos], però oltre ed è ancora picciolo non vi è pittore. Si stà ridotto col Vaccari ben noto a V. A. S. ed è ancora mig[lio]^{re} del francese. Non puo sperarsi il Molinareto [...]*.

Carta de Alberoni al duque de Parma, Aranjuez, 18 de mayo de 1716. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 1038v.

[...] Non sappiamo esprimervi quanto ardentem[en]^{te} da noi si brami il ritratto del Reale Infante D. Carlo e quelli ancora tutti gli altri Infanti Fratelli, come già vi scrivemmo vi replichiamo però le più vive n[ost]re premure perche ce li facciate tenere, valendovi del pittore Vaccari, del quale abbiamo già congniz[io]^{ne} e ci sembra bastantem[en]^{te} idoneo a formare i ritratti sud[et]^{ti} [...].

Carta dirigida a Alberoni, Piacenza, 11 de junio de 1716. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 1068. Vaccari había trabajado en la corte de Parma hasta la muerte de Ranuccio Farnesio en 1694, y posteriormente se había trasladado a Madrid –por mediación de Alberoni–, en donde se ocupaba, entre otras actividades, de dar clases de dibujo al rey. Sobre su etapa en la corte madrileña, G. Bertini, “La formación cultural...”, p. 419, y A. Úbeda de los Cobos, “Felipe V y el retrato...”, pp. 112–113.

³³ *Mi dispiace infinitamente di non potere soddisfare V. A. in quello che mi domanda cioe di fare il ritratto del Ré e quello di Carlo ma già Lei sa mia inhabilità in fare ritratti, e poi ancora che doppo che sono qui non ho mai preso il penello in mano per dipingere una sol volta.*

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofia de Neoburgo, El Pardo, 29 de junio de 1716. ASP, Casa e corte Farnesiana, serie II, b. 41, fasc. 4, cit. en G. Bertini, “La formación cultural...”, p. 425.

³⁴ Carta de Alberoni al duque de Parma, 3 de agosto de 1716. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 1136v: “*Queste Mt^e hano inteso con piacere [...] portarsi alla loro corte per qualche tempo il pittore Molinareti, dal quale spero restarano ben servite, e con particolare sodisfa[zi]o^{ne} loro*”.

un retrato del duque de Vendôme realizado por el artista genovés –probablemente en casa de Alberoni, del que había sido protector–, y le había causado tan buena impresión que lo único que deseaba era que el pintor se trasladara a Madrid al menos por un período de seis meses³⁵.

A pesar de los intentos de Alberoni, la insistencia personal de la reina, y los continuos retrasos en el envío de retratos de los miembros de la familia real, no fue hasta 1719 cuando Felipe V e Isabel de Farnesio volvieron a plantearse seriamente la posibilidad de que Mulinareto se trasladara a España.

En esta ocasión, el detonante de la petición fueron los distintos retratos de pésima calidad que los reyes vieron durante uno de los viajes que realizaron ese año para ponerse a la cabeza del ejército, por lo que Alberoni escribió a la corte de Parma solicitando de nuevo la venida del pintor lo antes posible, y dando incluso instrucciones sobre la forma en la que se le pagaría y la escolta que se pondría a su disposición desde el puerto en el que desembarcase hasta su llegada a la corte³⁶. Meses más tarde, el primer ministro no dudó en recordar al duque de Parma que en España se pagaban muy bien

³⁵ [...] *Il consaputo ritratto non hassomiglia in niente al Re, ne vi è altro che lo possi fare migliore. In questo particolare mi ordina la M[aes]^[14] della Regina scriv[er] a V.A.S. che se potesse obligare il Molinareti a venire in Spagna allmeno p[er] qualche tempo che gli sarebbe cosa molto grata, e che in questo modo invirrebbe a V. A. S. tutta la Casa Reale, ne in altro modo creda V. A. S. che non l'havrà. Oltre le informa[zio]^m date dalla Regina ha visto il Re un ritratto originale del su duca du Vandosmo [Vendôme] del med[essim]^o Molinareti di modo che n'è restase talmente immaghito, che non desidera altra cosa / che di vederlo qui almeno p[er] sei mesi [...].*

Carta de Alberoni al duque de Parma, El Pardo, 15 de junio de 1716. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fols. 1070v-1071.

³⁶ [...] *Gli orridi ritratti [sic] veduti nel viaggio da queste Maestà delle loro Reali persone hano fatto nascere in loro un vehementissimo desiderio di vedere qui per sei mesi il Molinareti. Posso assicurare l'A. V. S. che maggiore piacere non può fare alle Maestà loro che l'inviarlo subito non dubitando la Mta della Regina che ad ogni cen[n]o di V.A.S. non chi il med[essim]^o per intraprend[er] il viaggio con tutta la celerità possibile. A quest'effetto farò precorrere gli ordini a Barcellona, Pamplona, e ad Alicante che capitando d[etto]^o Molinaretti in alcuno di questi luoghi / li venghino date le escorte per condurlo con sicurezza. Per le spese del viaggio potranno essere regolate e pagata dal Co[n]te]. Rocca, e ne farà subito rimborsato [...].*

Carta de Alberoni al duque de Parma, Almazán, 23 de agosto de 1719. ASN, Archivio Farnesiano, f. 58, fol. 186 r y v.

los retratos, y que éste sería un buen aliciente para la respuesta afirmativa del genovés ³⁷.

Pero Francesco Farnesio continuó poniendo trabas, y tras ganar algo de tiempo objetando que el artista había estado enfermo, finalmente acabó suplicando a Alberoni que hiciera comprender a Isabel de Farnesio que Molinareto estaba continuamente ocupado al servicio de la duquesa, y que sería conveniente permitir que ésta continuara con su antojo de tenerle a su servicio en exclusividad, aunque sugería que tal vez habría alguna posibilidad si los reyes escribían a Dorotea Sofía solicitando los servicios del pintor ³⁸.

En enero de 1720, ante la posibilidad de que su carta anterior se hubiera extraviado, el duque de Parma volvía a explicar la situación a Annibale Scotti, el nuevo representante de la corte farnesiana en Madrid, detallando que Molinareto estaba al servicio de la madre de Isabel de Farnesio, que sólo respondía a sus órdenes, y que dado que la única afición de la duquesa era la pintura, se negaba rotundamente a dejarle venir a España para evitar tener que buscar otro pintor ³⁹.

³⁷ [...] *Suppongo che gli ordini di V. A. S. basteranno per indurre il Molinaretti a venire in Spagna pero la notizia che havra di potere fare bene i fatti suoi in un paese ove si paga bene un retratto no sarà picciolo stimolo per farlo risolvere di buona voglia [...]*.

Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 18 de septiembre de 1719. ASN, Archivo Farnesiano, f. 58, fol. 201.

³⁸ [...] *Debbo ora dirle, che il Molinaretti si va rimettendo della sofferta indisposizione e posso credere, che fra qualche settimana possa essersi affatto ristabilito [...]/ Attesi però i motivi da me addotti nella d[ett]^a mia [lettera] de 22 sett[emb]^{re} debbo pregare V. E. a compiacersi di supplicare la M. della Regina a degnarsi di fare una benigna considerazione se per essere il Molinaretti continuam[en]^{te} impiegato nel servizio della Ser^{ma} Sig^a duchessa mia sia, stimi conveniente, il palesare alla A. S. lasciale sua brama, Mi prometto, che la prudenza della E. V. saprà [...] insinuare a S. M. di dare il passo con S. A. in una sua l[et]^{ta} t[e]^{ra}, e con desiderare le occ[assio]ni di servire a V. E. [...]*.

Carta del duque de Parma a Alberoni, Piacenza, 15 de diciembre de 1719. ASN, Archivo Farnesiano, f. 58, fol. 249 r y v.

³⁹ [...] *Ella sa che questo è servi[t]^{ore} della Sig^a duchessa mia, e unicamente dipende da suoi comandi, senza ch'io abbia sopra di lui alcuna autorità. Non resta a S. A. alcun altro sollievo, e divertimento, che quello, che si prende colla pittura, nel che la serve esso Molinareto. Avendo però io fatto molte prove per avere il consenso dell' A. S. di lasciar venire il d[ett]^o pittore per qualche tempo a cotesta corte ho sempre/ incontrate molte difficoltà.*

Carta dirigida al marqués de Scotti, Piacenza, 12 de enero de 1720. ASN, Archivo Farnesiano, f. 55, fol. 451 r y v, transcrita en G. Bertini, "La formación cultural...", pp. 425-426, nota 72.

Siguiendo los consejos de Francesco Farnesio, Felipe V e Isabel de Farnesio se dirigieron personalmente a Dorotea Sofía, en un intento de arrancarle una respuesta favorable ⁴⁰. Y a pesar de que en algún momento pareció que se conseguiría hacer ceder a la duquesa ⁴¹, al final resultó de todo punto imposible. Scotti aseguraba no haber ahorrado ni persuasión ni cansancio al intentar vencer el recelo de Dorotea Sofía de Neoburgo a dejar marchar a su pintor de cámara, pero reconocía con mucha mortificación que todo el esfuerzo había sido en vano, dado que la duquesa se escudaba en que la pintura era su única diversión, tal y como había sucedido en 1716 cuando Isabel de Farnesio intentó que Sabadini, su antiguo maestro de música en la corte de Parma, se trasladara a Madrid para dar lecciones al Príncipe de Asturias ⁴², y que si su maestro le faltaba, podría caer enferma a causa de la tristeza y la melancolía que le provocaría su marcha ⁴³.

⁴⁰ [...] *Ritrovará V^a Alteza qui anche tre lettere una del Re, e della Regina, che attende con impazienza il Pitt[or] Molinaretti, anzi ho creduto bene insinuare che Sua Maestà ne scrivi alla Sig^a Duchessa come infatti eseguisce, credendo d'avere anche incio incontrata la mente di V^a Altezza [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Madrid, 22 de enero de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 462v.

⁴¹ [...] *Circa il Pittore Molinaretti non credo, che la Ser^{ma} S^{ra} Duchessa vi debba avere difficoltà di lasciarlo venire, mentre la Regina ne ha già pregata S. A. con sua l[ette]ra [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Madrid, sin fecha [entre el 12 y el 16 de febrero de 1720]. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 511.

⁴² Tal y como sucedió con Mulinaretto, el duque no puso impedimentos en dejar que el músico se fuera, pero dado que Dorotea Sofía se hubiera quedado sin una importante fuente de distracción, Sabadini no se trasladó finalmente a España. G. Bertini, “La formación cultural...”, p. 423.

⁴³ [...] *Non ho risparmiato ne persuasive ne fatiche p[er] espugnare la troppo costante repugnanza della S^{ra} Duchessa mia a privarsi anche p[er] breve tempo del pittore Molinaretti, ma con somma mia mortificaz[i]o^{ne} e passione tutto è stato in vano, allegando S. A. ch'egli stà impegnato in un'opera di sua grande premura, e che non restandosi più alcun altro divertim[en]t^o, che chello, che li prende in passare qualch'ora colla pittura, ogni qual volta permettesse al d[ett]^o pittore d'allontanarsi, le converrebbe abbandonarsi ad una malinconia e tristezza, che potrebbe esserle di graviss[im]^o nocumento alla salute [...]*.

Carta dirigida al marqués de Scotti. Piacenza, 15 de marzo de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 598r y v.

La noticia no sentó nada bien en la corte de Madrid, e Isabel de Farnesio, que estaba muy disgustada ante la negativa recibida, a pesar de los intentos de Scotti y del propio Felipe V por restar importancia a la situación ⁴⁴, escribió una encendida carta a su madre en la que la reprochaba los motivos aducidos para no dejar marchar a Mulinareto, y le aseguraba que ésta era la última cosa que la pedía ⁴⁵.

A pesar del fracaso de las negociaciones para traer al pintor a España, en los años siguientes ingresaron varias obras de Mulinareto en la colección real, como los retratos ecuestres de los duques de Parma, que figuraban entre los cuadros inventariados en 1727 propiedad de Felipe V que decoraban el real sitio de San Ildefonso ⁴⁶, y varios retratos del infante don Carlos enviados desde Italia,

⁴⁴ En una carta al duque de Parma, Scotti describía cómo, mientras el rey había salido a cazar, la reina había preguntado si había noticias sobre Mulinareto.

[...] *Mi chiese la Regina, se avevo nuova del pittore Molinaretti, e perche vidi S. Mtà di buon amore, presi ardire, et espressi alla med[essi]^{ma} che appunto V.A. si trovava in grande pena, perché la S^a Duchessa non si sapeva privare di quest'uomo, poiche era l'unico suo divertimento. Vi aggiunsi la di lui avanzata età con con molt'altre cose, ed in fine dissi, che se fosse stato uno che dipendesse precisam[en]^{te} da V.A., e me ne fece espressioni indubitabili, ma riguardo alla duchessa non rimase molto contenta. [...]/ Ho procurato di calmare l'affare, ed il Re ha detto qualche parola in mio aiuto, anzi mi ha promesso la Regina di mutare le due l[ette]re prima scritte, con le quali chiamava nuovam[en]^{te} il pittore, e spero lo farà, ma temo, che in quella della s^a duchessa non si esprima, che mai più le chiamerà alcuna cosa, pure prima di chiudere il piego ne potrò a avvertire V.A. che assicuro non aver perduto per questo accidente nell'affetto della Regina, ma anzi guadagnato [...].*

Carta de Scotti al duque de Parma, Madrid, 18 de abril de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fols. 654v-655v.

⁴⁵ [...] *Intendo da un foglio suo che non mi voglia mandare il pittore Molinareto; ella s'accomodi come più le piace, poco importandomene, assicurandola nel medesimo tempo che questa sarà la prima e l'ultima cosa che le dimanderò, vedendo quanto sia la sua bontà verso di me in attendere alle mie dimande [...].*

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofia, Madrid, 18 de abril de 1720. ASP, Casa e corte farnesiana, b. 41, citada en G. Bertini, "La formación cultural...", p. 425, nota 71.

⁴⁶ 472-473. Dos retratos grandes a caballo originales en lienzo de mano del Molinareto, que representan los Ser^{mos} S^{res} Duque, y Duquesa de Parma. En el primero ay un negro con morrión, y penacho de plumas; y en el otro también un negro con un quitasol. Tienen a once tercias, y diez dedos de alto; nueve tercias de ancho, y marcos dorados con targetas a las esquinas.

A. Aterido, J. Martínez Cuesta y J.J. Pérez Preciado, *Inventarios reales...*, II, p. 330.

entre los que destaca el que se conserva en el Palacio de La Granja dentro de un espléndido marco hecho en Florencia ⁴⁷.

En cualquier caso, el recuerdo del artista no se borró de la corte española, y cuando don Carlos fue nombrado rey de Nápoles en 1734, además de incluir en la nómina de retratistas a su servicio a algunos de los discípulos del genovés, como el miniaturista piacentino Giovanni Caselli, o Antonio Sebastiani de Caprarola, que habían trabajado anteriormente en Parma para el duque Francesco Farnesio, el joven soberano no dudó en volver a llamar a Mulinaretto a su servicio tras la muerte de Antonio David, dado que todavía se le consideraba “el mejor retratista que ay oy en Italia” ⁴⁸.

Una vez que se hubo confirmado, en 1720, la imposibilidad de contar con los servicios de Mulinaretto, Felipe V e Isabel de Farnesio continuaron buscando un sustituto en Italia. La corte farnesiana propuso encargar un retrato a un afamado pintor que estaba en la ciudad de Bolonia, del que desconocemos el nombre ⁴⁹.

⁴⁷ Isabel de Farnesio esperaba con impaciencia el retrato de su hijo, que había emprendido viaje a Italia hacía un año, para ver qué aspecto tenía después de haber estado enfermo de viruelas (Sevilla, 29 de octubre de 1732. ASP, Casa e Corte Farnesiana, serie II, b. 41, fasc. 8). Según declaraba el infante en una carta, el retrato “se me parece pero me hace un poco más moreno”. Carta del infante don Carlos a Isabel de Farnesio, Florencia, 30 de septiembre de 1732, citada en J. Urrea, “El Molinaretto y otros retratistas de Carlos III en Italia”, *Boletín del Museo del Prado* 25-27 (Madrid 1988), p. 82.

⁴⁸ Carta del marqués de Santisteban a Sebastián de la Quadra, Nápoles, 5 de noviembre de 1737. AGS, Estado, Dos Sicilias, leg. 5.811, fol. 58, transcrita en J. Urrea Fernández, *La pintura italiana...*, p. 480. Sobre este tema, J. Urrea, “El Molinaretto y otros retratistas...”, y G. Bertini, “Un ritratto de Carlos III del Mulinaretto in una mostra spagnola”, *Aurea Parma III* (Parma 1989), pp. 183-188.

⁴⁹ [...] *Ancorche le begnissime espressioni della Regina abbiano non poco raddolcita l'afflizione da me sofferta per non avere potuto conseguire dalla Sig^{ra} duchessa, che mandi costa il pittore Molinaretto, con tutto ciò non ne resta affatto calmata la mia passione. Bramando però di vedere servita S. Mtà gradirò, c'ella le significhi essersi da me inteso, che si trovi/ in Bologna un pittore, che ha gran grido in far ritratti. Quando piacesse a S. M^{te} ch'io facessi qualche prova del suo valore, lo farci venire a fare o il mio retrato, o d'alcun'altra persona nota alla M^{te}, alla quale manderei costà il ritratto med[essi]^{mo}, esse riuscisse di suo piacimento invierei poi anche lo stesso pittore. Attenderò dunque, ch'ella mi dica se gradisca S. Mtà, ch'io la serva in questo modo.*

Carta del duque de Parma al marqués de Scotti. Piacenza, 2 de mayo de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 699r-v.

Pero para entonces la reina contestó que ya estaba esperando la llegada de un pintor romano, Andrea Procaccini, y sólo en el caso de que éste no resultara un hábil retratista examinaría un retrato del duque Francesco que le habían enviado desde Parma, para juzgar la capacidad del candidato ⁵⁰.

Andrea Procaccini había sido propuesto a los soberanos por el embajador de la corona española ante la Santa Sede, el cardenal Francesco Acquaviva, buen conocedor del mercado de arte romano y con numerosos contactos entre los principales artistas de la ciudad ⁵¹. El representante diplomático hispano no dudó en elegir a este pintor, discípulo de Maratti, que antes de trasladarse a España había desarrollado en la Ciudad Eterna una brillante carrera colaborando con su maestro en la restauración de las *Stanze* de Rafael en el Vaticano y atendiendo prestigiosos encargos pictóricos para San Pedro del Vaticano y la basílica de San Juan de Letrán, además de encargarse de la dirección de la fábrica pontificia de tapices en San Michele, y desde 1715 compaginando el cargo con el de profesor de la Academia de San Luca ⁵².

A pesar del informe negativo sobre el artista enviado desde Piacenza cuando Procaccini pasó por la ciudad ⁵³, probablemente en venganza por la negativa

⁵⁰ Carta de Isabel de Farnesio al duque Francesco, Aranjuez, 20 de mayo de 1720, transcripción realizada por Bertoli y Lombardi de la correspondencia destruida durante la II Guerra Mundial en el ASN, transcrita en G. Bertini, "La formación cultural...", p. 426, nota 73. En este mismo sentido se expresaba el marqués de Scotti al duque de Parma.

[...] *Tocante il pit[to]r se ne attende qui uno da Roma, e quando non riuscisse a proposito V^a Altezza ne sarà avventita, anzi in tale caso la Regina gradirà che si faccia venire costi quello di Bologna, e si provi col lavoro di quelle ritratto di persona cognita a Sua Maestà, indi conoscendo si abbile potrà mandarsi qui [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Aranjuez, 23 de mayo de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 736v.

⁵¹ Sobre su figura véase F. Nicolini, "Francesco Acquaviva d'Aragona", en *DBI*, I, pp. 191-192, y M. Simal López, "Acquaviva de Aragón y Caracciolo, Francesco", en *Dizionario Biografico Español* (en prensa).

⁵² Sobre su biografía, G. Sestieri, *Reppertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Turín 1994, I, pp. 153-154.

⁵³ [...] *Secondo le notizie che ho, il pittore che da Roma si è trasferito costa, ed appunto passò per questa città di Piacenza, non è soggetto di gran valore. Starò però attendendo [...]*.

Carta dirigida al marqués de Scotti, Piacenza, 19 de junio de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 797.

de los soberanos españoles a que desde el ducado les proporcionaran un nuevo retratista, cuando el pintor llegó a Madrid, Felipe V e Isabel de Farnesio quedaron gratamente impresionados con él. Son muy numerosas las cartas que hablan de cómo a los soberanos les divertía mucho ir a visitarle a diario para verle trabajar⁵⁴, y que estaban muy satisfechos con la calidad de sus retratos⁵⁵, opinión que también compartía Scotti, asegurando que el mismo Mulinaretto estaría muy sorprendido⁵⁶. Otro de los motivos por los que los soberanos estaban muy satisfechos con Procaccini era por la rapidez con la que ejecutaba sus obras, como puso de manifiesto el día en que los reyes prácticamente le sacaron de la cama para que pintara inmediatamente, al pastel —ya que de otro modo no se habría podido secar la pintura— y en el mayor secreto un retrato de la infanta Mariana Victoria para enviarlo a la corte de Francia con el objetivo de cerrar su matrimonio con el Delfín⁵⁷.

⁵⁴ [...] *A mi serve di molto divertimento, come anco al Re il vedere ogni giorno a dipingere il pi[tt]o*^{re} *Andria Procaccini che si fa molto onore* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, El Escorial, 9 de septiembre de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 950.

⁵⁵ [...] *Il nostro pittore ha fatto li nostri ritratti tanto del Re come il mio che non ci manca che la parola, e quanto al mio posso dirle che è ancora più somigliante, che quello che lei ha del Mulinaretto; certo abbiamo fatto una buona acquisizione perché credo che sia il migliore, che adesso vi sia, perchè fa benissimo d'istoria, e di tutto quello che si vole e non è niente capriccioso come gli altri; ha fatto il ritratto del Re in un giorno solo, fuori gli ultimi tocchi che gli diede la mattina adietro, in tutto l'ha fatto in meno di sette ore* [...].

Carta de Isabel de Farnesio al duque de Parma, El Escorial, 15 de septiembre de 1720, transcripción realizada por Bertoli y Lombardi de la correspondencia destruida durante la II Guerra Mundial en el ASN, transcrita en G. Bertini, “La formación cultural...”, p. 426, nota 74.

⁵⁶ [...] *Questi regnanti si divertono molto in vedere dipingere il bravo pit[to]*^{re} *Procaccini, che ha fatto mirabilmente ed in pochis[is]*^{me} *ore i loro ritratti, a quelli manca solo la parola, a segno che lo stesso Molinaretti resterebbe sorpreso, e V^a Altezza le riconoscerà da tutti li ritratti della reale casa, che deve fare p[er]. mandare costì; il suo appanag[i]*^o *è stato da me accordato in 1664 doble annue, ma si deve mantenere di casa, carrozza, vit[t]o, provvedere a sue opere le tele, colori, anche lo azzurro, [...] e lavorate quasi sempre p[er]. il Ré; in certe opere straordinarie sarà però provveduto di tele, e di colori, sendosi solo parlato de quadri d'una grandezza al naturale, e non di quelli straordinari* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, El Escorial, 16 de septiembre de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 957v.

⁵⁷ [...] *Martedì verso il mezzo giorno arrivò in posta un loro domestico ai Min[ist]*^{ri} *di Francia e la sera furono dalle loro M. M., con li quali si trattenero circa una mezz'ora.*

Aunque apenas se han conservado retratos pintados por Procaccini, sin duda la efigie de cuerpo entero del cardenal Borja, capellán mayor de Felipe V, conservado en el Museo del Prado constituye un excelente ejemplo para valorar la capacidad del pintor en este género pictórico⁵⁸.

En 1722, con la llegada a la corte de Jean Ranc, Procaccini pasó a ocuparse de otros proyectos, fundamentalmente como decorador y arquitecto, entre los que sin duda destacaban la remodelación y decoración del palacio de La Granja⁵⁹. Y los reyes por fin contaron con un retratista de su entero gusto, que puso en marcha un taller con el que cumplir con creces los compromisos diplomáticos y de representación de la corte española.

El palacio de Colorno, residencia estival de los duques de Parma

Situado a unos quince kilómetros de la capital del ducado y comunicado fluvialmente con ella a través del río Parma, en 1545 Pierluigi Farnesio, I duque de Parma, incorporó los terrenos de Colorno y su palacio al elenco de reservas

La mattina seguente le M. M. sud[e]“ fecero chiamare di buonora in tempo che stavano in letto il pittore Procaccini, il quale ordinarono di far subito il ritratto della Ser^{ma} infanta, e lo volevano per la sera comandando al Pittore un rigoroso segreto, e perché d[etto]“ ritratto non si potea eseguire con colori aggiungendoli che non sarebbe stato asciutto fu fatto il ritratto con pastelli, e nello stesso tempo una casetta da collocarlo, regalando il ritratto, che consiste nella sola testa a misura d'una cornice dorata, che si levò da un altro quadro. Tutto fu eseguito per la sera, ed accomodato il quadro dal pittore nella cornice, e casetta fu portata questa consegnata dal march[ese]“ di Grimaldo dalle loro M. M. con alcune le[tte]re [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Madrid, s.f. [septiembre de 1721]. ASN, Archivo Farnesiano, f. 60, fols. 575v-576.

⁵⁸ Museo del Prado, inv. 2882.

⁵⁹ Sobre la estancia en España de este artista véase J. Rius Serra, “La ida de Procaccini a España”, *Archivo Español de Arte* 32 (Madrid 1935), pp. 218-222; T. Lavalle Cobo, “La obra de Andrea Procaccini en España”, *Academia* 73 (Madrid 1991), pp. 381-398; D. Rodríguez Ruiz, “El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Un retrato cambiante del rey”, en D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*, pp. 25-41; A. Reutter Paredes, “Procaccini, Andrea”, en *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid 2006, V, pp. 1797-1798; J. Urrea Fernández, *Relaciones artísticas hispano-romanas en el siglo XVIII*, Madrid 2006, pp. 51-56.

de caza ducales⁶⁰. Desde 1663 se convirtió en residencia del duque Ranuccio II y su corte, quien siguiendo el modelo edilicio de la Casa sabauda, debido al gusto por la caza de su primera mujer, Margherita Violante de Saboya, decidió remodelar y ampliar el antiguo edificio y sus jardines, que fueron decorados con numerosas pérgolas sostenidas por columnas de mármol blanco, jarrones, estatuas y fuentes.

Este proceso de mejora y embellecimiento culminó durante el ducado de Francesco Farnesio, que convirtió el casino de caza en una “villa de placer”. El VII titular de la Casa llevó a cabo una profunda intervención en la residencia familiar entre 1699 y 1707 bajo la dirección del arquitecto ducal y escenógrafo boloñés Ferdinando Galli Bibiena. Los trabajos fueron continuados a partir de 1711 por el escultor y arquitecto Giuliano Mozzani, que terminó de remodelar el edificio en el que vivió la joven Isabel de Farnesio en la forma y con el juego de volúmenes que conserva en la actualidad.

Respecto a la decoración interior, tenemos constancia de la realización de frescos por parte del propio Bibiena o del pintor de *quadratura* Francesco Natali⁶¹, al que años más tarde el marqués de Scotti propuso para trasladarse a España con el objetivo de decorar las estancias del palacio real de La Granja de

⁶⁰ Sobre este palacio, remodelado casi integralmente durante la segunda mitad del siglo XVIII por Ennemond-Alexandre Petitot, véase M. Pellegrini, *Colorno villa ducale*, Parma 1981; G. Bertini, *Colorno una guida*, Colorno 1993; C. Mambriani, “La Versaglia dei duchi di Parma”: prototipi e metamorfosi dei giardini di Colorno”, en M. Macera, *I giardini del “Principe” (Atti del IV convegno internazionale Parchi e giardini storici, parchi letterari)*, Turín 1994, I, pp. 149-158; P. Cirani, *Musica e spettacolo a Colorno tra XVI e XIX secolo*, Parma 1995, pp. 24-37; P. Grandi y V. Russo (coords.), *Guida al Palazzo Ducale di Colorno*, Colorno, s.a.; C. Mambriani, “*Amœne maiestatis genio*. I giardini ducali di Parma e di Colorno”, en M. Amari, *Giardini Regali. Fascino e immagini del verde nelle grandi dinastie: dai Medici agli Asburgo*, Milán 1998, pp. 105-116.

⁶¹ Sobre este pintor de *quadratura*, que también había trabajado en la decoración del palacio Farnesio de Piacenza y en la del apartamento de Dorotea Sofia en el *Palazzo del Giardino* en Parma, véase A. Còccioli Mastroviti, “Natali, Francesco”, en *La pittura in Italia. Il Settecento*, Milán 1990, II, pp. 804-805; Ídem, “Francesco Natali quadraturista: momenti e aspetti della decorazione a quadratura fra Toscana, Ducato farnesiano, Lombardo-Veneto”, en F. Farneti y D. Lenzi (dirs.), *Realtà e illusione nell’architettura dipinta: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florencia 2004, pp. 295-306.

San Ildefonso⁶². Y aunque la mayoría de las obras maestras de la pinacoteca farnesiana se encontraban colgadas en la galería del palacio *della Pilotta* en Parma, sabemos que en 1708 se dio orden de trasladar a Colorno setenta y una pinturas para completar el alhajamiento de la residencia, entre las que se encontraban obras de Tiziano, Rafael, Bassano o Lanfranco⁶³.

En lo que concierne a los jardines, que hicieron que el palacio fuera conocido como “el Versalles de los duques de Parma”, durante el ducado de Francesco I alcanzaron su momento de mayor esplendor, gracias a los trabajos de mejora realizados bajo la dirección de jardineros franceses y del propio Bibiena. Entre las iniciativas llevadas a cabo por el padraastro de Isabel de Farnesio destacan la creación de nuevas fuentes, entre ellas las realizadas en 1712 por Giuliano Mozzani del rapto de Proserpina y la fuente “della Parma” o “del Trianon”, que todavía se conserva en el *Parco Ducale* de Parma, además de construir el anfiteatro de los naranjos y una “gruta encantada”, en la que figuras de autómatas de tamaño natural se movían y cantaban accionadas por complejos mecanismos hidráulicos, proyectada por el ingeniero Giovanni Bailleul, llegado a Colorno en 1718.

Como ya hemos mencionado, Isabel de Farnesio pasó su infancia y juventud a caballo entre Parma, Piacenza y Colorno, y todo apunta a que esta última era su residencia favorita. Una buena muestra de ello puede ser la pintura atribuida

⁶² [...] *Mi comandò tempo fà V^a Altezza di procurare a Fran[ces]o Natali celebre pittore d'Architettura il vantaggio di poter venire a dipingere nel nuovo Palazzo di delize fabbricato a S. Idelfonso [sic], e non ho lasciato di replicatamente promoverne le pratiche con le mie suppliche alla Regina, ma ritrovandosi impiegati in tale opere alcuni giovani fatti venire da Roma dal Pittore Procaccini non è stato possibile perora ottenere l'intento. Io però avrò sempre presenti i sovrani ordini di V^a Altezza, el facendosei l'apertura non mi scordarò del distinto merito di detto Francesco Natali, su di cui virtù e molto ben conosciuta [...].*

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Madrid, 26 de febrero de 1724. ASP, Carteggio farnesiano e borbonico estero, Spagna, b. 132, sin foliar, citada en G. Bertini, “La formación cultural...”, p. 428.

⁶³ ASP, Casa e Corte farnesiana, serie VIII, b. 53, transcrito en G. Bertini, *La galleria del duca di Parma*, Bolonia 1987, pp. 283-285. Además, en el inventario de pinturas del palacio redactado en 1734 también figuraban pinturas de Sebastiano Ricci, Veronés, Ribera, Parmigianino o Andrea del Sarto. ASN, Archivio farnesiano, f. 1853, III, vol. XI, transcrito en G. Bertini, *La galleria del duca di Parma...*, p. 291.

a Ilario Spolverini conservada en el palacio de Caserta que, a pesar de su más que mediana calidad, constituye un documento de gran interés por representar una vista de los jardines del palacio, por los que pasean Isabel de Farnesio y su madre ⁶⁴ [Ilustr. 3].



Ilustr. 3

Ilario Spolverini, *Isabel de Farnesio y Dorotea Sofia de Neoburgo paseando por el jardín del palacio de Colorno, 1710-1720.*
Caserta, Palacio Real

⁶⁴ D. M. Pagano, “Ilario Spolverini. Dorotea Sofia di Neuburg ed Elisabetta Farnese nel giardino di Colorno”, en N. Spinosa (dir.), *La Collezione Farnese. I dipinti lombardi, liguri, veneti, toscani, umbri, romani, fiamminghi. Altre scuole. Fasti Farnesiani*, Nápoles 1995, p. 275.

*El palacio de Colorno como referente para los reales sitios españoles:
descripciones, dibujos y estampas*

A través de la correspondencia de los cortesanos originarios de la Reggion Emilia que residían en Madrid durante el reinado de Felipe V se puede comprobar que el palacio de Colorno era el más valorado de las distintas residencias farnesianas –por su belleza, tamaño, distribución y riqueza del entorno–, y que siempre fue utilizado por ellos como elemento de comparación de los reales sitios españoles, para desventaja de estos últimos.

En junio de 1714, Alberoni escribía al duque de Parma informándole de que Felipe V estaba en el Pardo, residencia que, sin exagerar, no era ni la octava parte de Colorno⁶⁵. Y años más tarde, cuando el infante don Carlos se trasladó a Italia para tomar posesión de los ducados de Parma y Piacenza, en una carta a sus padres, el joven infante afirmaba sin reparos que los territorios del ducado de Parma le complacían más que los de Toscana, “y en cuanto a las villas, la de Colorno es mejor que todas las del Gran Duque”⁶⁶. Asimismo según José de Montealegre, secretario de Estado del infante, la residencia ducal en esta ciudad consistía en:

una bellísima casa de campo con quarto de príncipe tan capaz y tan bien alaxado como éste del Palacio de Parma, otro muy noble para la Srma. Sra. Duquesa Dorotea, y viviendas muy competentes y cómodas para aquella moderada familia que basta para el tiempo de habitación de campaña.

⁶⁵ El rey se encontraba unos días en El Pardo:

con tutta l'angustia della Casa, la quale senza esaggeraz[io]ne non é l'otavva parte di Colorno, con un poco di giardinetto nelle fosse stretissime, e che tutto il terreno non corrisponde a quello della cittadella, principiando dalla fenestra sopra la porta dell'appartam[en]to di V. A. fino ove finisce la fabrica vecchia del Palazzo verso il teatro.

Las críticas a la estrechez del Real Sitio del Pardo no acababan aquí, y Alberoni aseguraba que:

per abbreviare il racconto, è una casa di gentiluomo particolare posta in mezzo a un bosco, ove come ho detto, non vi è altro giardino che quel poco terreno strettissimo del fosso, fatto precisam[en]te per dare lume a sotterrane.

Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 4 de junio de 1714. ASN, Archivio Farnesiano, f. 54, fasc. 4, fol. 275.

⁶⁶ Carta de don Carlos a Felipe V e Isabel de Farnesio, 25 de octubre de 1732. AHN, Estado, leg. 2.649, citada en J. Urrea (comp.), *Itinerario italiano de un monarca español. Carlos III en Italia. 1731-1759*, Madrid 1989, p. 48.

El palacio está situado sobre una colina y así goza de la vista más espaciosa que puede imaginarse, y de un ayre que pasa por el más sano de estos estados,

y aseguraba que “tiene bastante habitación y el Quarto de S[u]. A[lteza]. R[eal]. es muy lindo y esta adornado con muebles a la moderna muy primorosos”⁶⁷.

Ya se conocían algunas noticias sobre el uso que hizo Isabel de Farnesio del palacio de Colorno como modelo y referente para las obras del nuevo real sitio de La Granja de San Ildefonso a través de la correspondencia que mantuvo con su madre, conservada en el Archivo de Estado de Parma, y que fue publicada por Laura García y Luigi Pelizzoni en 1998⁶⁸, sobre un material ya presentado por Teresa Lavallo⁶⁹. La consulta de las cartas que paralelamente intercambiaron el primer ministro Annibale Scotti con la corte de Parma custodiadas en el Archivo de Estado de Nápoles ha aportado nuevas noticias al respecto.

La correspondencia de los soberanos españoles con la corte de Parma durante estos años está plagada de referencias al avance de las obras del nuevo palacio de San Ildefonso, construido en un antiguo monasterio jerónimo situado en las inmediaciones de Valsaín que los reyes habían adquirido en 1720 con el fin de instalarse en él tras la abdicación de Felipe V en 1723. Se trataba de un edificio sencillo de planta cuadrada, al que Teodoro Ardemans añadió torres en las cuatro esquinas y una colegiata en la que años más tarde se instaló el panteón de los soberanos⁷⁰.

⁶⁷ AGS, Estado, legs. 7.704 y 7.705, citados en J. Urrea, “Sobre la formación del gusto artístico de D. Carlos de Borbón”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XLVII (Valladolid 1981), pp. 399-400.

⁶⁸ L. García y L. Pelizzoni, “La construcción del palacio de La Granja a través del epistolario entre Dorotea Sofía de Neoburgo e Isabel de Farnesio: Andrea Procaccini y el modelo parmesino de edificación de jardines”, en *El Mediterráneo y el Arte Español. Actas del XI congreso del CEHA (Valencia, 1996)*, Valencia 1998, pp. 180-184.

⁶⁹ T. Lavallo Cobo, “Isabel de Farnesio, la pasión por el arte”, en *La mujer en el arte español...*, p. 223.

⁷⁰ Sobre el proceso constructivo y las posteriores ampliaciones que sufrió este palacio, véase D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*; D. Rodríguez Ruiz, “El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. ¿Un espacio para la teoría de la Arquitectura?”, *Reales Sitios* 144 (Madrid 2000), pp. 2-13; J.L. Sancho Gaspar, “El retiro de Felipe V: imagen y sentido del Palacio de La Granja en 1724”, *Reales Sitios* 150 (Madrid 2001), pp. 37-50; P. Martín Pérez, *Los Trastámaras y los Borbones en el Real Sitio de San Ildefonso*,

Los monarcas seguían con gran entusiasmo el avance de las obras del palacio y los jardines, e informaban con minuciosidad a Francesco Farnesio y a Dorothea Sofía de Neoburgo de los cambios que se iban produciendo. En una carta fechada el 28 de junio de 1721 declaraban satisfechos que acababan de regresar de La Granja muy contentos después de haber comprobado que las fuentes tendrán muchísima agua y una magnífica cascada en el centro, que el número de trabajadores ascendía casi a ochocientos y que ya habían llegado de Francia los estatuarios que debían comenzar a trabajar en las obras menores, hasta que fuesen enviados desde Italia los mármoles de Carrara para hacer las mejores estatuas ⁷¹.

Este excesivo entusiasmo de los soberanos hacia las obras del nuevo edificio hizo que el marqués de Scotti llegara a enfadarse y escribiera a la corte de Parma quejándose de que los reyes sólo se ocupaban de gastar dinero en fábricas y jardines ⁷².

Barcelona 2002; D. Rodríguez Ruiz y J.R. Aparicio González, *El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso*, Madrid 2004. Respecto al panteón, sigue siendo fundamental Y. Bottineau, “El Panteón de Felipe V en La Granja”, *Archivo Español de Arte* 111 (Madrid 1955), pp. 263-266.

⁷¹ [...] *Ritornano hieri sera con felicità di viaggio le loro M[ae]s[te] da Balsain, sendo restate infinitam[en]te compiaciute dal vedere molto avanzati li lavori alla Granca [sic], sia nel Palazzo, come nel giardino, in cui le fontane saranno abbondantissime d'a[c]que con una caduta nel mezo assai magnifica, e già sono arrivati di Francia li statuarii, che comincieranno a travagliare ad opere minori finche arrivino dall'Italia li marmi di Carrara da formare le statue miglior. Per animare i lavoratori e i capi de medesimo, che in tutto ascendono al numero di quasi ottocento persone il Re fece loro somministrare sul campo una generosa recognizione [...].*

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, El Escorial, 28 de junio de 1721. ASN, Archivo Farnesiano, f. 60, fol. 351.

⁷² Scotti se quejaba de que los monarcas descuidaban los asuntos políticos, e:
io non lascerò d'insinuare continuam[en]te alle loro M. M. l'importanza di tale negozio, ma vorrei a dirla confidentim[en]te a V. A.; che questi Regnanti dabassero alle cose sostanziali, senza consumare il denaro in fabbriche, e giardini, che solo per politica devonsi lodare, accudendo ai loro interessi di sostanza, ne quali sono ingannati da alcuni pochi con universale lamento de popoli [...].

Carta cifrada de Scotti al duque de Parma, sin fecha [septiembre-octubre de 1721]. ASN, Archivo Farnesiano, f. 60, fol. 703.

En los comentarios sobre la construcción del real sitio de La Granja la reina enseguida comparó el nuevo edificio con la residencia farnesiana de Colorno. El 3 de octubre de 1721, Isabel de Farnesio escribía a su madre contándole lo ocupada que estaba con los trabajos de un palacio y un jardín que el rey estaba haciendo, y aunque no sería tan hermoso como el de Colorno, para España sería bastante aceptable ⁷³.

El grato recuerdo que la reina tenía de la residencia en la que había pasado su juventud y el desconocimiento de las novedades que se habían realizado en la misma desde 1714 hizo que Isabel solicitara a Dorotea Sofía de Neoburgo una descripción de Colorno. Sabemos que dicho documento llegó a la corte en septiembre de 1722, ya que el día 18 la reina agradecía a su madre el envío del texto, y la informaba del avance de las obras, asegurándole que el jardín del palacio italiano sería más bello que el de San Ildefonso gracias a las estatuas antiguas que tenía, y que de momento faltaban en el de La Granja, y a que se desarrollaba en plano, mientras que el de San Ildefonso lo hacía en tres alturas al estar situado a los pies de una montaña ⁷⁴.

Ese mismo día Scotti escribió a la corte de Parma explicando que era tal el interés de los soberanos por conocer la disposición de Colorno que la reina solicitaría a la corte farnesiana un plano de dicha residencia, dado que el rey estaba encaprichado con la idea. Por ello, y a pesar de que Felipe V no se lo había

⁷³ [...] *Una casa che il Re fa'fare, et un giardino, che se non sarà tanto bello como quello di Colorno almeno per questo paese sarà passabile [...]*.

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofía de Neoburgo, Valsáin, 3 de octubre de 1721. ASP, Casa e corte farnesiana, serie II, b. 41, fasc. 7, transcrita en L. García y L. Pelizzoni, "La construcción del palacio de La Granja...", p. 182.

⁷⁴ *Le rendo pure infinite grazie della descrizione che mi fa' del giardino di Colorno, ma come è già qualche tempo, che mando di costì, e che vi hanno fatte varie aggiunte non ho ben inteso interamente il tutto, del resto credo, che sarà molto più bello che il nostro quando non vi fosse altro che le statue antiche, che non abbiamo noi, quello di costì è tutto piano e il nostro, e di trè alti, e certo, che si è fatto quanto si è potuto per essere in paese di montagna quello che vi è di buono è l'a[c]qua in quantità, che in questa materia si può fare tutto quello che si vuole, ed è un a[c]qua perfettissima da bere, e limpida come un cristallo, e che sarà sempre corrente [...]*.

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofía de Neoburgo, Valsáin, 18 de septiembre de 1722. ASP, Casa e Corte Farnesiana, b. 41, serie II, fasc. 7, transcrita en L. García y L. Pelizzoni, "La construcción del palacio de La Granja...", p. 183.

pedido, aunque en el fondo ese era su deseo, el primer ministro se había anticipado solicitando la realización de dicho plano, que debía ser lo más detallado posible, en especial en todo lo relativo a las estatuas, fuentes, naranjos y disposición del bosque, con sus correspondientes medidas, para ver las diferencias que había con el de La Granja ⁷⁵. Está claro que el primer ministro, a pesar de no estar conforme con el excesivo interés —y el consiguiente gasto— mostrado por los reyes hacia las obras reales, tampoco quería contrariar a los soberanos, y mucho menos teniendo en cuenta los cuadros depresivos que atacaban periódicamente a Felipe V, y la diversión que le proporcionaban estas cuestiones. Desde Piacenza el 23 de octubre de 1722 notificaron a Scotti que ya se habían comenzado a dar los pasos necesarios para realizar el plano del jardín de Colorno, aunque llevaría algún tiempo concluirlo ⁷⁶.

El deseo de Felipe V de disponer de este dibujo debía de ser verdaderamente enorme, a juzgar por una carta cifrada dirigida por Scotti a la corte de Parma, en la que aseguraba que cuando la reina apenas terminó de leer la carta que Dorotea Sofía de Neoburgo le había enviado, acompañada de una descripción de las ampliaciones que se habían realizado en el jardín de Colorno, Felipe V expuso que era absolutamente necesario conseguir un dibujo de dicho jardín ⁷⁷.

⁷⁵ [...] *Io credo, che la Regina scriverà essa pure per il piano del Giardino di Colorno, perche il Rè è invaghito vederlo, onde sarà neccesario ne invii V. R. uno con tutte le più minori distinzioni, e per così dire in forma parlante sia rispetto alla descrizione delle fabbriche delle statue fontane, agrumi, bosco, ed altro con le loro misure per vedere che differenza vi sia da consto a questo nuovo giardino della Granja [sic] e sebbene il Rè non me lo há detto, e non lo dice su essere questa la sua idea [...]*.

Carta del marqués de Scotti dirigida a un ministro de la corte farnesiana, Madrid, 18 de septiembre de 1722. ASN, Archivio Farnesiano, f. 61, fol. 800.

⁷⁶ [...] *Era appunto mio pensiero far formare un piano del mio Giardino di Colorno, e già se ne era incominciata l'opera, mà può richiedere qualche tempo assai lungo il condurla a perfezione. Procurerò nulla di meno de farne formare un disegno nel miglior modo, che si potrà, e d'inviarglielo con ogni possibile sollecitudine [...]*.

Carta del duque de Parma al marqués de Scotti, Piacenza, 23 de octubre de 1722. ASN, Archivio Farnesiano, f. 61, fol. 873v.

⁷⁷ [...] *Ero presente questa mattina quando la Regina ed il Re anno letto la lettera, che la Ser^{ma} Sr^a duchessa ha scritto alla Regina, con una descrizione/ dell'ingrandimento del giardino di Colorno, ma non l'anno ben'intesa anzi il Ré si è rivolto alla Regina dicendogli che bisogna si faccia mandare il piano di d[ett]^o giardino. È qualche tempo, che so avere il Ré un tale desiderio anzi io ho chiamato il d[ett]^o piano al marchese di Vigoleno,*

A pesar de haber realizado el encargo con anticipación, el marqués de Scotti escribió al duque de Parma el 9 de noviembre notificándole que había anunciado a los reyes que desde la corte farnesiana se enviaría a Madrid un detallado dibujo del jardín de Colorno. El primer ministro explicaba que la noticia había provocado en los soberanos una gran alegría, y de nuevo reiteraba el deseo de que fuera un dibujo lo más detallado posible que debía incluir, además de la zona de los jardines, la planimetría del palacio, las casas de servicio de la corte, las caballerizas, la plaza, las fachadas, las iglesias, la huerta, el bosque y un plano de la escalera que conducía al jardín. Scotti explicaba que los reyes —y en especial Isabel de Farnesio— querían saciar su curiosidad hasta los detalles más pequeños, que todos en la corte estaban muy complacidos con la descripción del diseño del jardín y del edificio, y de la cantidad y cualidad de las estancias que componían el palacio de Colorno, y aseguraba que en cuando llegase el plano, la leyenda que lo acompañaba se traduciría al español para facilitar su comprensión y disfrute a los que no entendían el italiano⁷⁸.

No tenemos nuevas noticias del proyecto hasta abril de 1723, cuando el marqués de Scotti escribió de nuevo al duque de Parma recordándole que cuando los reyes pudieran ver los consabidos dibujos de los jardines y el palacio de Colorno,

mentre vorrei presentarlo alle loro M. M^e come cosa di mio proprio moto. Stà stimato bene significarlo a V. A. acciò possa ordinare, quando lo credi proprio un piano aggiustato con le sue misure, e prospettive di Palazzo, descrizione delle fontane, e del bosco, e di tutto il giardino, e con ogni minutezza essendo sicurissimo, che qui lo gradiranno all'estremo [...].

Carta cifrada del marqués de Scotti a la corte de Parma, sin fecha [noviembre de 1722]. ASN, Archivio Farnesiano, f. 61, fol. 982 r y v.

⁷⁸ [...] *Ho detto al Re, e alla Regina, che V^a Altezza manderà la pianta è un esatto disegno del giardino di Colorno; lo vedranno con gran gusto, ed hanno provato un particolare piacere di tale notizia, ma vorrebbero che fosse per così dire in forma parlanti con tutte le minuzze, il Palazzo, le case de serviggi della corte, le scuderie/, la piazza, le facciate, le chiese, il giardino de frutti, il ricinto, il bosco, ed in fine qualunque cosa non esteso il disegno della scala, che porta nel giardino. E da quello ho compreso dire a V^a Altezza che le loro Maestà vorrebbero sodisfare il loro occhio in quelle miglior forma che mai si può fare, specialmente la Regina, che avra del distinto contento che tutti qui si compiaciono a pieno del disegno de giardini, delle fabbriche, della quantità, e qualità delle cam[e]r; et altre fabbriche con una minuta discrizone, che io poi trasporterò dall'italiano in spagnuolo, per la facilità di chi non intende l'italiano [...].*

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, El Escorial, 9 de noviembre de 1722. ASN, Archivio Farnesiano, f. 61, fols. 918 r y v.

quedarían muy agradecidos ⁷⁹. Un mes más tarde, el ministro de la corte española insistía, asegurando que Felipe V e Isabel de Farnesio vivían en una gustosa impaciencia por ver los dibujos de Colorno ⁸⁰. Y a finales de mayo de nuevo explicaba a Francesco Farnesio que durante un paseo por los jardines de La Granja, cuya decoración a base de estatuas y fuentes estaba muy avanzada, los reyes habían vuelto a hablar de Colorno y a anhelar los deseados dibujos que habían encargado, debido a que habían coincidido con un jardinero francés que conocía dicha residencia farnesiana, y había alabado mucho sus jardines ⁸¹.

Finalmente, en junio de 1723 llegó a la corte la leyenda explicativa del dibujo de la residencia de Colorno, que según Scotti había sido leída con gran atención por parte de los reyes, y en especial de Isabel de Farnesio, quien había apreciado que casi toda la estructura del jardín había sido modificada desde su marcha de Parma ⁸².

⁷⁹ [...] *Quando V^a Altezza potrà mandare li consaputi disegni delli giardini, Palazzo, et altro di Colorno assicuro che sarano graditis[im]^{mi}* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Aranjuez, 10 de abril de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 166v.

⁸⁰ [...] *Le loro maestà vivono in una gustosa impaciencia / di vedere il disegno di Colorno, de giardini, et a loro con una minuta discrizone* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Aranjuez, 16 de mayo de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fols. 271 r y v.

⁸¹ *Questo doppio pranzo Le loro Maestà si sono [...] nel passeg[gi]o del giardino, che apparisce sempre più magnific[o] e in tale occas[i]o[n] si è nuovam[en]te parlato di Colorno tendendosi con grande impaciencia il consaputo disegno, tanto più per averne fatto relazione un certo francese che ha servito costì* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Valsáin, 31 de mayo de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fols. 318-319.

⁸² [...] *Ricevi nello stesso tempo il grande foglio che spiega la Dichiarazione del Giardino di Colorno, ch'è stata letta con piacere da questi Regnanti quale ora attendono con mag[gi]o^{re} sodisfaz[i]o^{ne} il disegno [...] e gradiranno molto li disegni delle fontane, tanto più che la Regina ha osservato nella dichiarazione essere quasi tutto cambiato il giardino da quello ero a il suo tempio* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Valsáin, 8 de junio de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 339 r.

Un mes más tarde los reyes pudieron tener por fin en sus manos el dibujo del jardín y el del palacio, que fueron muy admirados, aunque todavía faltaban los de las fuentes ⁸³.

En agosto Isabel de Farnesio escribió a su madre contándole que el palacio de la Granja ya estaba amueblado, y aunque no era de una gran belleza, si que era cómodo y bien diseñado, en especial una estancia decorada con distintos mármoles procedentes de canteras españolas, en donde se colocaría una fuente, y cuyo diseño había sido realizado por Procaccini siguiendo las indicaciones de la reina ⁸⁴. Ese mismo mes, Isabel recordaba a su madre que ella y el rey esperaban con impaciencia los dibujos de Colorno que le había prometido enviar, además de confesar que por el momento los jardines de La Granja no se podrían comparar con los de su antigua residencia en Italia por ser los árboles todavía demasiado pequeños ⁸⁵.

⁸³ [...] *Le loro Maestà hanno osservato, e gradito infinitamente il disegno del giardino, e fabbriche di Colorno, ch'è stato universalment[e] applaudito; ora il Re, e la Regina [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Balsaín, 19 de julio de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 460 r y v. Los dibujos habían sido traídos a la corte por Vitale Bandidano, quien se los entregó a Scotti algunos días antes (ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 494 r y v).

⁸⁴ La reina informaba a su madre de que ella y Felipe V habían estado visitando el palacio de La Granja, en donde los trabajos habían avanzado mucho:

e credo che se li vedesse li piacerebbero perche è un giardino tutto diferente dagli altri. La casa è già tutta mobiliata, che non è bella ma comoda e assai bene agiustata, e fra le altre una camera con le muraglie di differenti marmi di qui che le assicuro, che sono bellissimi, e con pitture a la parte del muro che non ha marmo e la volta, e vi sarà una fontana, e il pavimento penso di marmo fatto di nova invenzione, e mi assicurano, che adesso non c'è in nissuna parte una simile, fu una mia fantasia, e Procaccini me ne fece il disegno e mi piacche, e così si fà e tutti quelle che la vedono la lodano molto.

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofia de Neoburgo, Valsaín, 12 de agosto de 1723. ASP, Casa e Corte Farnesiana, b. 41, serie II, fasc. 7, transcrita en L. García y L. Pelizzoni, "La construcción del palacio de La Granja...", p. 183.

⁸⁵ [...] *Starò attendendo con impazienza li disegni di Colorno, e farò fare il piano della Granja ma il disegno non potrà essere tanto compito perche li alberi sono ancora piccoli come le carpanelle, pero procurerò che si faccia al meglio che si potrà [...]*.

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofia de Neoburgo, El Escorial, 21 de agosto de 1723. ASP, Casa e Corte Farnesiana, b. 41, serie II, fasc. 7, transcrita en L. García y L. Pelizzoni, "La construcción del palacio de La Granja...", pp. 183-184.

A finales de agosto Scotti agradecía al duque de Parma el envío de algunos dibujos de fuentes de Colorno⁸⁶. Y un mes más tarde, en una carta fechada en septiembre, la reina se complacía de tener por fin en sus manos nuevos dibujos, espléndidamente realizados, y que la habían servido para recordar cómo era la residencia farnesiana, con los cambios que se habían efectuado desde que ella faltaba, y que la habían parecido muy hermosos⁸⁷. En este mismo sentido se expresaba en la carta que escribió el mismo día a su padre, recordándole además que todavía esperaba los dibujos que aún faltaban por llegar⁸⁸.

Scotti continuaba reclamaba más dibujos en diciembre⁸⁹, y antes del final del año llegaron otros cuatro, que gustaron mucho a los soberanos, hasta el extremo que decidieron colocarlos todos juntos en una sala del palacio de la Granja de San Ildefonso, como si fueran cuadros⁹⁰.

⁸⁶ [...] *Si sono tanto compiaciuti questi Regnanti delli ultimi disegni mandati da V^a Altezza d'alcune fontane del Ser[enissi]^{mo} suo giardino di Colorno, cha la Regina stasera mi ha richiesto quando potrà arrivare il rimanente atteso con impazienza [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, El Escorial, 30 de agosto de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 596 r y v.

⁸⁷ [...] *Ho ricevuto li disegni del giardino di Colorno che sono benissimo fatti, e benche sia nove anni che manco mi vi sono bene conosciuta, e le aggiunte sono belle [...]*.

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofía de Neoburgo, San Ildefonso, 9 de septiembre de 1723. ASP, Casa e Corte Farnesiana, serie II, b. 41, fasc. 7.

⁸⁸ [...] *Le rendo grazie per li disegni del giardino di Colorno che mi ha mandato, che sono benissimo fatti, e dopo la mia partenza vi ho trovato molta mutazione, vedendo le belle aggiunte che vi ha fatto che stanno benissimo, e starò attendendo con molta impazienza il resto [...]*.

Carta de Isabel de Farnesio a Francesco Farnesio, San Ildefonso, 9 de septiembre de 1723, transcrita en G. Bertini, "La formación cultural...", p. 433, nota 96.

⁸⁹ [...] *La Regina attendi il rimanente de disegni del fontane et altro del Giardino di Colorno, e avendomi diverse volte dimandato dell'arrivo de med[essi]^{mi} ho creduto bene significarlo a V^aAlteza [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, 6 de diciembre de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 889.

⁹⁰ [...] *Così pure fece con grande sodisfazione ancora la Regina, di quattro altri disegni d'alcune parti del giardino di Colorno, piaciuti infinitam[en]^{te} al Ré anzi l'idea di dispone li medes[i]^{mi} in forma di quadro in qualche cam[e]^{ra} del Reale Palazzo assieme con tutti li già tramessi [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, San Ildefonso, 20 de diciembre de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 909.



Ilustr. 4

Antonio Fritz, “Vista de la fachada principal del palacio desde la plaza”.

Delizia farnesiana in Colorno, 1726.

Biblioteca Palatina de Parma Colorno.



Ilustr. 5

Antonio Fritz, “Vista del “jardín de las flores”
y perspectiva del palacio, desde la “Fuente de los vientos”.

Delizia farnesiana in Colorno, 1726.

Biblioteca Palatina de Parma Colorno.

Aunque no tenemos constancia documental, sin duda el encargo de dibujos del palacio y de los jardines de Colorno por parte de Felipe V e Isabel de Farnesio fue, con toda probabilidad, el germen del que surgió el proyecto de edición, algunos años más tarde, de la *Delizia farnesiana in Colorno* [Ilustrs. 4, 5 y 6], un conjunto de veintiuna láminas grabadas por Antonio Fritz en 1726 que reproducían las principales vistas de esta residencia farnesiana, y que probablemente estaban basadas en los distintos dibujos enviados a los soberanos españoles⁹¹.

Esta obra, que no se llegó a editar, probablemente por el fallecimiento de Francesco Farnesio en 1727, y de la que sólo se conservan tres pruebas de estampa en Parma, supone un documento de enorme interés por constituir un nuevo intento editorial de difusión del patrimonio de la Casa Farnesio, y por ser el único testimonio que nos ha llegado del estado que tenían el palacio y sus jardines durante la década de 1720 y comienzos de 1730, ya que posteriormente, a partir de 1736 Carlos de Borbón trasladó la mayoría de las obras de arte que adornaban esta residencia al reino de Nápoles ante el riesgo de que cayeran en manos de las tropas alemanas, y tras los años de guerra el recinto no recuperó su esplendor hasta 1749, fecha en que el nuevo duque de Parma, Felipe de Borbón, también hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio, estableció aquí su residencia estival y encomendó unas profundas obras de remodelación a Ennemond-Alexandre Petitot que si bien devolvieron al palacio todo su esplendor, cambiaron profundamente su aspecto y configuración.

⁹¹ Sobre este tema véase G. Bertini y C. Mambriani, “Le incisioni della *Delizia Farnesiana a Colorno*”, en L. Beduli, *I segni del potere. I Farnese nei documenti della Biblioteca Palatina*, Parma 1995, pp. 112-116; C. Mambriani, “Ferdinando Galli Bibiena. Interventi nella reggia en el giardino di Colorno”, en D. Lenzi y J. Bentini (comps.), *I Bibiena, una famiglia europea*, Venecia 2000, pp. 351-355.

La alimentación de las reinas en la España Moderna

María de los Ángeles Pérez Samper

La mesa real permite observar la misma identificación y el mismo contraste entre la persona y la institución que se observa desde el punto de vista general entre la persona del rey y la institución de la Corona. La vieja teoría de los dos cuerpos del rey se manifiesta también en la alimentación. La mesa real sirve a la satisfacción de las necesidades vitales del monarca como persona concreta, donde cuentan cuestiones particulares como su constitución, su salud, su apetito y su gusto, y sirve a la vez también a la satisfacción de las necesidades institucionales, por lo que será siempre una mesa abundante, refinada, lujosa, espléndida, reflejo y manifestación del poder, la riqueza, el prestigio y la gloria de la Monarquía Española.

Existe el doble cuerpo del rey y existe también el doble cuerpo de la Corona, pues mientras el rey encarna la figura masculina, la figura paternal, la reina encarnaría la figura femenina, la figura maternal. Pero esta doble faz de la institución tenía poca proyección en la mesa. En la corte no se apreciaba una diferencia por sexos ni en la cantidad ni en la calidad de la comida y de la bebida. Se imponía la unidad de la condición regia por encima de la diferencia de género. Se servía prácticamente lo mismo al rey que a la reina en cualquier tiempo y circunstancia. Aunque en general en la época moderna los hombres comían mucho más que las mujeres, por razones físicas, pero también por razones de jerarquía, no siempre era más abundante el menú del rey que el de la reina. En algunos casos era más bien al contrario. El menú de Felipe V era más sencillo que el de su esposa. Afectado por la melancolía hubo temporadas en que apenas comía. En cambio, parece que Isabel de Farnesio disfrutaba de buen apetito.

Muy aficionada a los placeres de la mesa, le gustaba comer bien, de manera que su influencia se dejó notar significativamente en los menús de la mesa real. Las variaciones entre la alimentación del rey y la de la reina se daban, pues, sobre todo en función de los gustos y preferencias de cada uno.

Uno de los más claros elementos de diferenciación en la alimentación de la reina se producía por los embarazos. La trascendental importancia que tenía dar sucesión de la Corona parecía proyectarse de alguna manera sobre las reinas encintas, a las que se procuraba complacer por encima de todo, como un modo más de contribuir al buen éxito de la empresa. Las reinas cuando estaban embarazadas comían de manera más abundante. En muchos casos se añadían platos al menú. También comían de manera más caprichosa. Jerónimo de Barrionuevo proporciona curiosas anécdotas referidas a doña Mariana de Austria, segunda esposa de Felipe IV. Durante uno de sus embarazos, en julio de 1655, decidió trasladar su residencia al palacio de Buen Retiro, alegando que sus aires le sentaban mejor, “pasando el día en festines”¹. En el siguiente mes de octubre manifestaba algunos sorprendentes antojos:

Después de haber cenado la reina muy tarde, se le antojaron sardinas, por haberlas quizá olido, que por ser viernes se pudieron asar en alguna cocina, y a media noche se trajinaron de unas en otras, de todos géneros, llevándolas a palacio, y se satisfizo el antojo, y quedó la preñada más contenta que la Pascua².

Dos años después, de nuevo embarazada, el 14 de noviembre de 1657, en lugar de sardinas se le antojaron buñuelos:

Fueron volando a Puerta Cerrada, y le trajeron ocho libras en una olla, porque viniesen calientes, y volcándolos en su presencia en una gran fuente y mucha miel encima, se dio un famoso hartazgo, diciendo que no había comido cosa mejor que ellos, por ser picarescos³.

En el siglo XVIII a la reina Isabel Farnesio, segunda esposa de Felipe V, cuando se hallaba en estado le aumentaban el menú en varios platos más, sin especificar. Por si esto fuera poco, el abate Alberoni, deseoso de ganarse el favor de la

¹ J. de Barrionuevo, *Avisos (1654-1658)*, Madrid, Atlas, 1968-1969, I, p. 170.

² J. de Barrionuevo, *Avisos (1654-1658)*..., I, p. 200.

³ J. de Barrionuevo, *Avisos (1654-1658)*..., II, p. 118.

reina, durante su primer embarazo la obsequiaba con abundantes manjares de su común país de origen, Parma. Le regalaba trufas, salchichones, quesos, confituras, vinos ⁴.

Isabel la Católica, entre la austeridad y el ceremonial

Aunque siempre abundante y excelente, la alimentación real varió mucho a lo largo de los siglos modernos. La corte de los Reyes Católicos era relativamente sencilla y se hallaba muy condicionada por la permanente itinerancia de los monarcas. Para el suministro y preparación de los alimentos existía en la corte diversas despensas y cocinas, organizadas para cada uno de los miembros de la familia real, pues no siempre estaban todos juntos ni comían a la vez. Al frente de la organización de la corte estaba el contador mayor de la despensa y raciones de la Casa Real, Gonzalo Chacón, hombre de confianza de la reina, que también ejercía como mayordomo mayor. Al frente de la despensa estaba el despensero mayor. Las cocinas eran dirigidas por el cocinero mayor, que tenía a su servicio toda una serie de ayudantes. Servían en la cocina de la reina un cocinero mayor, cargo que ocupó mucho tiempo Toribio de Vega y otros como Juan de la Huerta, el cocinero mayor era auxiliado en su trabajo por otros dos o tres cocineros, dos ayudantes de cocina, dos alenteros, encargados de encender y cuidar el fuego mientras se cocinaba y un portero de cocina, que controlaba la entrada a la cocina ⁵. Ante el cocinero mayor se hacía la salva, es decir la prueba de los alimentos para garantizar su calidad y seguridad ⁶.

Isabel la Católica solía comer con su esposo, cuando podía, y con sus hijos. En 1498 la reina comía con las infantas María y Catalina, las dos que entonces tenía a su lado. Comía bien, pero sin grandes exageraciones, generalmente aves asadas, que era uno de los platos preferidos en la época, pues la carne de aves, ya fuese de aves de corral o de caza, se consideraba la más fina y selecta. El carnero era la carne más común, pero la pierna era apreciada como una de las partes

⁴ M^a Á. Pérez Samper, *Isabel de Farnesio*, Barcelona 2003, p. 331.

⁵ M^a del C. González Marrero, *La Casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*, Ávila 2005, pp. 82-86.

⁶ A. de la Torre y del Cerro, *La Casa de Isabel la Católica*, Madrid 1954.

mejores; la inclusión en el menú de las agujas y la cola podría responder a los gustos personales de la reina y las infantas. El tocino era también muy apreciado como carne muy gustosa. Señalan en ocasiones como preparación el asado, de acuerdo con los criterios de la época, en que un buen plato de asado de carnes constituía el plato principal de un menú de calidad:

Que el plato de la reyna nuestra señora, quier coman con su alteza las señoras ynfantes quier no, ayan de llevar el plato a la mañana vn par de perdiçes quando las hubiere, y quando comieren las señoras ynfantes dos pares y quatro gallinas coçidas e una pierna de carnero e vnas agujas, e quando hubiere cola también y su pedaço de tocino, e dos pieças de carnero asadas e quatro gallinas.

Por la noche vn par de perdiçes si çenara su alteza sola, y sy çenaren con su alteza las señoras ynfantes dos pares e quatro gallinas e çinco pieças de carnero, dando esto para el plato de su alteza el dicho Juan Osorio tenga cuydado de dar de comer a todas las que están en la cámara, en casa de Violante dalvión e Beatriz Cuello e Isabel de Paredes, e otras tres mugeres, y quando fuere día de viernes o de pescado que este día hayan de hacer el plato ordinario a la mañana tres gallinas coçidas e tres asadas, e a la noche sy çenare su alteza tres asadas y si estos días alguna de la cámara comiere dieta que se le dé del dicho plato ⁷.

El menú era abundante, casi excesivo para la reina y las dos infantas, pues aparte de la abundancia que se consideraba propia del servicio de las reales personas, poder elegir se consideraba un privilegio y era costumbre siempre servir cantidad y variedad con el fin de que los comensales pudieran comer aquello que más les apeteciera en cada momento. Además, nada se desaprovechaba, lo que sobraba se repartía entre los servidores de la corte, pues, suponía un beneficio económico importante y se consideraba un gran honor comer platos de la mesa real ⁸.

Complemento importante para establecer la alimentación de Isabel la Católica y de otros miembros de su familia es la detallada información que ofrece el cocinero Juan de la Huerta, de la Casa de la reina, al fijar las condiciones “por servir a la reyna nuestra señora”:

⁷ AGS, CySR, leg. 43, fol. 99: “Lo que se asienta con Juan Osorio por mandado de Chacón y del comendador mayor...”. Ocaña, 18 de diciembre de 1498.

⁸ G. Fernández de Oviedo, *Libro de la Cámara Real del príncipe Don Juan y offiçios de su Casa y serviçio ordinario*, Madrid 1870, p. 99.

que los días de ayuno para seys o siete escudillas de potaje que se ouieren de haser que no quiere que le den más de dos libras de arroz e dos de almendras e doze onças de azúcar que es menos de lo que se da vna libra de almendras e otra de arroz e dos onças de açúcar
para la polvoraduque solían dar quatro onças de açúcar e para la salsa de pavo otro tanto, que le den para l [roto] de pavo tres onças e para la polvoraduque [roto] que de potaje que ouiere menester azúcar le [roto] dos onças.
para [roto] ostaza le solían dar una libra de almendras e quatro onças de azúcar, que le den la meytad dello
para hazer turrón para su altesa le solían dar vna libra de almendras, que le den media libra
para quando se oviere de haser peras o membrillos para colación, que le den quatro onças de açúcar
para las marzapanes que le den vna libra de açúcar con otra de almendras quando oviere de faser carnero adovado solían dar dos pieças de carnero, que le den vna
de las aves rellenas solían dar veynte mrs de cada vna, que le den a doze mrs
el potaje de los menudos solían dar para ello quarenta mrs, que les den a treinta
por los pasteles que hisiere de cada uno de los pequeños, que le den a cinco mrs e la carne solían dar de antes a cinco mrs e carne e huevos e no quiere que le den huevos
para el manjar blanco para seys escudillas solían dar tres libras de arros e XIII onças de açúcar e dos gallinas, que le den dose onças de açúcar e dos libras de arroz e sus dos gallinas
solían dar por hechura de salsa de pavo para higadillos a XX, que le den a XV
para las tortillas de los almuerzos de las señoras ynfantes solían dar para menudos XX por cada vna, que le den a XV
para potaje de borrajas para quando su altesa ayunare, que le den para menudos a X⁹.

La relación es bien expresiva de la alta cocina de la época, tal como muestran recetarios muy famosos de aquel tiempo, en el ámbito mediterráneo, como

⁹ AGS, CySR, leg. 46, fol. 758. “Relación de lo que Juan de la Huerta dise que hará por servir a la Reyna nuestra señora”, sin fecha.

el catalán Sent Soví, y los italianos Martino da Como y Ruperto de Nola¹⁰. Se cita el más famoso de los platos, el manjar blanco, que triunfaba desde la baja edad media, manteniéndose durante los siglos XV, XVI y XVII como uno de los platos favoritos de los paladares más selectos. Consistía en una crema consistente, hecha a base de harina de arroz, leche de almendras, pechuga de gallina muy picada y azúcar. La gran afición por el dulce se manifestaba en su inclusión en muchos platos y en la elaboración de muchos dulces, como turrones, mazapanes, confituras de peras y membrillos. Igualmente representativa es la presencia de especias, sobre todo mezclas de especias, como la pólvora del duque, nombre que se daba a la combinación de azúcar y canela, que se utilizaba en muchos platos dulces y salados. La mención de otros platos, como potajes, carnero adobado, aves rellenas, pasteles, tortillas, es también reflejo de los gustos y costumbres culinarias de la época.

Entre los alimentos que se consumían en la corte, especialmente lujosos eran los dulces, por los que todo el mundo sentía verdadera pasión, aunque no se hallaban regularmente al alcance de todos, especialmente cuando no eran de miel, sino de azúcar, que era un producto escaso y muy caro. La familia real los consumía de manera habitual y en ocasiones eran enviados por confiteros de la Corona de Aragón. Por ejemplo, el confitero valenciano Jaume Bonança envió a la corte, que se hallaba en Madrid, en 1477, unos dulces que eran pequeñas obras de arte, consistían en unas pastas hechas con almendras y azúcar fino, “estampadas con las armas de Castilla y Aragón, decoradas de flores y de hojas de plata”. Más comunes eran los encargos de confites de anís y de cilantro, mermeladas de frutas variadas, manzanas, peras, clementinas, dátiles y la popular carne de membrillo. Estando la corte en Sevilla en 1490 se encargaron bizcochos de azúcar y panes de azúcar, canela y jengibre. Encargos especiales se hicieron con motivo de las fiestas celebradas en Toledo en 1502 durante la estancia de Felipe y Juana. También se encargaron dulces en 1504 para la reina, durante la última enfermedad. Igualmente importante era en la corte el consumo de especias, pimienta, canela, clavo, jengibre, nuez moscada, azafrán¹¹. Muy apreciadas por su sabor, eran además las especias, por su altísimo precio, elemento de refinamiento y distinción. Según anotaba Fernández de Oviedo, las cocinas reales estaban

¹⁰ J. Cruz Cruz, *La cocina mediterránea en el inicio del Renacimiento*, Huesca 1997.

¹¹ R. Domínguez Casas, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid 1993, pp. 223-225.

bien provistas: “Y toda el aceite y miel y vinagre y azúcar y especias y cosas que convienen, se le dan cumplidamente [al cocinero]”¹².

Generalmente con la comida se bebía vino, pero la reina sólo bebía agua. Como señala Lucio Marineo Sículo: “Fue abstemia, que vulgarmente decimos aguada. La cual no solamente no bebió vino, más aún no lo gustó jamás”¹³. Si la reina y sus hijas comían y bebían con moderación, incluso a veces menos de lo habitual, pues eran dadas a practicar ayunos y abstinencias, también el rey Fernando era muy moderado en la mesa, sin cometer ninguna clase de excesos.

Especial cuidado se ponía en el servicio de la mesa, pues era expresión máxima de civilidad y cortesía. Isabel la Católica era muy consciente de la importancia de mantener en todo momento la dignidad real, también durante las comidas. Como era costumbre, los reposteros preparaban la mesa y la silla bajo un dosel y disponían el aparador con las vajillas y cubiertos, en su mayor parte de plata, para el servicio de la comida. Los reposteros debían ser personas de buena apariencia y maneras corteses:

Suelen ser los reposteros de mesa hijosdalgo, ataviados y bien dispuestos, porque como han de servir y hacer su oficio en cuerpo y sin bonete ni alcorques ni espada, es bien que no sean de fea disposición ni desataviados¹⁴.

Los mozos de botillería preparaban a su vez otro aparador con los jarros y copas para el servicio de la bebida. De surtir la mesa de pan, generalmente “un plato grande molletes y panecicos” se encargaban los panaderos y de las frutas los mozos de despensa. Antes de iniciarse la comida un capellán bendecía la mesa. Los alimentos eran traídos desde las cocinas en una suerte de procesión encabezada por el maestresala, custodiada por los ballesteros de maza y formada por los continos y pajes de corte, que portan las bandejas.

Previamente al inicio de la comida se hacía la salva, es decir, un caballero probaba los alimentos que iban a consumir los reyes, como garantía de que se hallaban en buen estado y no habían sido envenenados. Como seguridad adicional solían estar presentes uno o dos médicos, para aconsejar sobre los alimentos

¹² G. Fernández de Oviedo, *Libro de la Cámara Real del príncipe Don Juan...*, p. 100.

¹³ L. Marineo Sículo, *De las cosas memorables de España*, Alcalá de Henares 1539, en V. Rodríguez Valencia, *Isabel la Católica en la opinión de españoles y extranjeros*, I, p. 206.

¹⁴ G. Fernández de Oviedo, *Libro de la Cámara Real del príncipe Don Juan...*, p. 76.

y por si surgía algún problema de salud. Según Fernández de Oviedo, durante la comida era habitual la asistencia de los médicos reales ¹⁵.

El servicio de la mesa corría a cargo de varios servidores, como el maestre-sala, que dirigía el proceso, el trinchante, encargado de cortar las carnes, el repostero de plata que limpiaba con una gran servilleta llamada “tovalla de manjar” los platos que iban a ser empleados, los continos, que servían los platos con la comida, el copero, que servía la copa de vino.

Cuando la familia real comía en privado la etiqueta se relajaba, pero cuando se trataba de una fiesta o de una ocasión extraordinaria las maneras se mantenían con todo cuidado. Comer en palacio era un ritual, celebrado con frecuencia en público y regido por la etiqueta. Los reyes comían solos o en familia y una de las máximas expresiones de confianza y favor hacia una persona era invitarla a sentarse en su mesa a comer con ellos. Un ejemplo puede resultar ilustrativo. Se trata de la fiesta organizada para celebrar una victoria obtenida en la guerra de Granada, la victoria de Lucena y la prisión de Boabdil. Según cuenta con gran detalle el cronista Diego de Valera:

Y otro día, domingo, el rey mandó al marqués de Villena, su mayordomo mayor, que dijese al conde de Cabra y al Alcaide de los Donceles que esa noche viniesen a cenar con él; los cuales vinieron como el rey y la reina les enviaron a mandar. Y venidos, la infanta salió a la fiesta, y con ella veinte damas ricamente engalanadas; y los menestriales altos sonaron, y comenzó la danza en la forma que en las fiestas pasadas. Y allí danzó y bailó la infanta, y con ella la misma doncella portuguesa; y con la reina danzó una hija del marqués de Astorga, y con el rey danzó don Fadrique su sobrino, hijo del duque de Alba.

Y la danza pasada, se puso la mesa, donde cenaron el rey y la reina y la infanta, y con ellos el conde de Cabra y el Alcaide de los Donceles. Y el asentamiento se hizo de esta guisa, que estaba puesto un dosel al cabo de la sala donde se hizo la fiesta, en tal manera que juntaba con la postrimera pared de la sala; y el rey se sentó allí, que era la parte derecha, y luego la reina, y después la infanta. Y al cabo de la mesa, a la parte donde la infanta estaba, mandaron sentar al conde de Cabra en una silla y al Alcaide de los Donceles cerca de él en otra.

Y la cena duró gran parte de la noche, por la muchedumbre de viandas que allí se dieron. Y sirvió de mayordomo mayor el marqués de Villena al

¹⁵ G. Fernández de Oviedo, *Libro de la Cámara Real del príncipe Don Juan...*, p. 180.

rey y a la reina; y la copa sirvió don Fadrique, y a la reina don Álvaro de Estúñiga, y a la infanta Tello de Aguilar. E hicieron tres platos para el rey y reina e infanta, y otro semejante de aquellos para el conde y para el Alcaide de los Donceles, los cuales fueron allí bien servidos. Y después de la cena, el rey y la reina se retrajeron a su cámara, y mandaron al conde de Cabra y al Alcaide los Donceles que entrasen con ellos. Y dende a poco estos caballeros tomaron licencia y se fueron a sus posadas, acompañados de asaz caballeros y gentiles hombres ¹⁶.

Los banquetes, muy abundantes y exquisitos, manifestaban el poder y el prestigio de la Casa Real, por lo que el lujo y el refinamiento eran imprescindibles. En los banquetes de las fiestas la corte lucía en todo su esplendor. Los moralistas consideraban como excesos los placeres y fantasías de la mesa cortesana, pero aunque Isabel la Católica era austera en su vida privada, defendió siempre la importancia de mantener el prestigio de la realeza, también en la mesa.

La emperatriz Isabel: comer al estilo de Portugal

En los reinados posteriores se produjeron cambios importantes, por la creciente complejidad de la organización de la corte y del ceremonial. En tiempos de Carlos V, su origen flamenco y su condición de emperador se reflejó en la corte española, con la introducción de la etiqueta borgoñona y de nuevos gustos culinarios. Su boda con una infanta portuguesa, Isabel, obligó también a introducir novedades. La Casa de la emperatriz se organizó a la portuguesa, de acuerdo con las costumbres de su país de origen. Aunque algunos cortesanos españoles ponían como ejemplo la corte más austera de Isabel la Católica y proponían una simplificación de la Casa de la reina, en cambio, al mismo tiempo echaban en falta un mayor ceremonial en el servicio de la mesa. Para esta función de juzgaban necesarios tres o cuatro maestresalas que sirviesen por turnos a la emperatriz en la mesa. Además de la figura del maestresala se proponían diversos trinchantes y pajes ¹⁷.

¹⁶ Mosén D. de Valera, *Crónica de los Reyes Católicos* (ed. y estudio de J. de M. Carriazo), Madrid 1927, pp. 169-172.

¹⁷ M^a del C. Mazario Coletto, *Isabel de Portugal, Emperatriz y Reina de España*, Madrid 1951, pp. 78-81.

Una carta del obispo fray Antonio de Guevara al marqués de Los Vélez, de 18 de julio de 1532 proporciona interesante información:

Sírvese [a doña Isabel] al estilo de Portugal, es a saber: que están apedadas a la mesa tres damas y puestas de rodillas, la una que corta, y las dos que sirven; de manera que el manjar traen hombres y le sirven damas.

Otras damas acompañaban a la emperatriz durante la comida, se hallaban de pie y conversaban: “así que las tres dellas dan a la emperatriz de comer, y las otras dan bien a los galanes que decir.” El obispo consideraba “autorizado y regocijado el estilo portugués”. Pero en ocasiones le parecía poco adecuado a la seriedad de la corte: “Aunque sea verdad que alguna vez se ríen tan alto las damas, hablan los galanes tan recio, que pierdan de su gravedad, y aún se importuna Su Majestad”¹⁸.

La organización de la Corte en la Monarquía Española era compleja, respondía a las personas reales, pero respondía también a los diversos reinos y estados que configuraban el conjunto de la Monarquía. La introducción de la Casa de Borgoña en tiempos de Carlos V, se sumó a las Casas ya existentes de Castilla y Aragón. En cuanto a las personas reales, a partir de la boda de Carlos V con la emperatriz Isabel la corte se desdobló y pasó a estar formada por la Casa del rey y la Casa de la reina. Las cocinas también se desdoblaron. La duplicación de las Casas tenía que ver con el concepto de la Monarquía y con la organización del servicio. La duplicación también respondía a la voluntad de respetar algunos aspectos del estilo de vida de las reinas. Si el emperador Carlos, acostumbrado a la alimentación flamenca y germánica, se adaptó posteriormente, al menos en parte, a la alimentación española, manteniendo siempre muchos de sus gustos de procedencia, algo similar le sucedería a la emperatriz Isabel, respecto de su origen portugués y su nuevo reino español, bien que ambas maneras de comer eran muy próximas, pues existían numerosas relaciones entre las cocinas de ambos países y de ambas cortes¹⁹.

¹⁸ Fray A. de Guevara, *Epístolas Familiares*, Primera Parte, Madrid 1850, BAE XIII, p. 97: “Letra para el Marqués de los Vélez, en la cual le escribe algunas nuevas de la Corte”, 18 de Julio de 1532.

¹⁹ M^a Á. Pérez Samper “La alimentación en tiempos del Emperador: un modelo europeo de dimensión universal”, en J.L. Castellano Castellano y F. Sánchez-Montes González (coords.), *Carlos V, Europeísmo y Universalidad. Actas del Congreso Internacional*, Madrid 2000, V, pp. 497-540.

La situación perduraría en los siglos siguientes. Para mayor prestigio de la Corona, el matrimonio real debía ser un matrimonio entre iguales, por lo que el rey sólo podía casarse con una mujer perteneciente a la realeza, y como resultado las reinas fueron de origen extranjero durante toda la edad moderna. En tiempos de la Casa de Austria preferentemente se establecían enlaces con la rama vienesa de la dinastía Habsburgo, con la dinastía Avís del vecino Portugal, también con los Valois o los Borbones de la igualmente vecina Francia. Como una de las cuestiones más fundamentales de un estilo de vida es la forma de comer, se consideraba que la reina en su vida ordinaria no debía ser obligada a cambiar sus gustos y costumbres, cosa siempre difícil, y para ello se aceptaba que continuara conservando parte de sus hábitos y preferencias de alimentación. Las reinas traían consigo cocineros de su país de origen, que con frecuencia se quedaban en la corte española.

Desde el siglo XV y durante todo el XVI la relación entre la corte española y la portuguesa fue muy estrecha y continuada y existen numerosos testimonios en el ámbito alimenticio. Muy interesante es un manuscrito, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, el *Livro de receptas de pivetes, pastilhas elvvas perfumadas y conservas*. Se trata de un manuscrito escrito con diversos tipos de letra, de los siglos XVI y XVII, en que se recopilan, en etapas sucesivas, una serie de recetas de alimentación, cosmética, perfumería y medicina, en total 108, dominando claramente las recetas de belleza. El manuscrito consta de 65 folios. En el folio 1 figura la siguiente anotación: “Este lyuro he de Joana Fernández”. Al principio está escrito en portugués, en letra más antigua, de principios del siglo XVI, después continúa en castellano. En una de las recetas hace referencia a la “Emperatriz”, es decir la princesa portuguesa doña Isabel, esposa del emperador Carlos V, y también a la “reina”, que podría ser probablemente la reina de Portugal, que en esta época era una infanta española, doña Catalina, hija de doña Juana y don Felipe, casada con Juan III, que fue reina en Portugal de 1525 a 1557 y regente hasta 1562²⁰. Aunque no se refiere expresamente a la mesa regia, el recetario refleja muy bien la relación existente entre las dos cortes, la española y la portuguesa, concretamente en materia de alimentación.

Más importante es otro recetario que sí se refiere concretamente a la mesa real. El *Livro de cozinha da Infanta D. Maria de Portugal* es un libro de cocina portugués del siglo XVI, copiado en 1550, pero de origen anterior. Responde a

²⁰ BNE, Ms. 1462.

una tradición hispánica, por la estrecha relación existente entre la corte española y la corte portuguesa en esa época. Fue propiedad de doña María de Portugal, nieta del rey Manuel el Afortunado, que se lo llevó a Italia al contraer matrimonio en 1565 con Alejandro Farnesio, duque de Parma²¹. Está escrito en lengua portuguesa y tenía como título “Trattato di cucina”, título al que se añadió posteriormente la palabra “spagnuolo”. Participa de las características de los recetarios femeninos, por pertenecer a la infanta doña María de Portugal, pero se halla más próximo a los libros de cocina cortesana.

El texto recoge 61 recetas culinarias, divididas en cuatro partes. La primera, titulada “Cadermo dos mangares de carne”, es decir, cuaderno de los mangares de carne, contiene 26 recetas a base de carne, lo que refleja claramente la importancia central de la carne en la alimentación de las clases privilegiadas. La segunda se titula “Caderno dos mangares de ovos”, que consta sólo de 4 recetas. La tercera lleva por título “Caderno dos mangares de leyte”, con 7 recetas. Y finalmente la cuarta parte, con el título de “Caderno das cousas de comservas”, con 24 recetas, que responde al interés que los recetarios femeninos suelen siempre poner en la conservación de los alimentos y en las diversas maneras de conservarlos, tanto por razones de economía, como por razones de gusto.

Este “Tratado de cocina española” tiene la apariencia de un cuaderno de notas, con varias páginas en blanco en medio del texto, entre cada una de las partes, claro indicio del propósito de dejar espacio para seguir anotando recetas en etapas sucesivas en cada uno de los grupos de productos. En ese sentido se refleja la huella de la mano de varios copistas, el inicial, al que corresponde la mayor parte del texto y otros dos que añadieron algunas recetas. Aunque en este caso la gran mayoría de recetas son de alimentos, existen algunas otras de remedios, por ejemplo las recetas para curar los dientes, las anginas y las quemaduras, que figuran al final del manuscrito.

²¹ Este manuscrito portugués, llevado a Parma por la princesa María en el siglo XVI, pasó posteriormente, en el siglo XVIII, de Parma a Nápoles, cuando el infante don Carlos de Borbón, llevó consigo todo lo que pudo de la herencia de los Farnesio a su reino recién conquistado de las Dos Sicilias, motivo por el cual el manuscrito se halla en la Biblioteca Nacional de Nápoles. Ha sido varias veces editado. A. Gómez Filho, *Un tratado da cozinha portuguesa do seculo XV* (ed. facsímil), Brasil 1963; E. Newman, *A Critical Edition of an Early Portuguese Cook Book*, Chapel Hill 1964; G. Manuppella y S. días Arnaut, *O “livro de cozinha” da infanta D. Maria de Portugal*, Coimbra 1967.

Las relaciones no se limitaban a Portugal. Cada una de las reinas venidas de países extranjeros traía consigo sus propios cocineros y sus propios gustos culinarios. Así por ejemplo, en el siglo XVI Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II tenía a su servicio un cocinero francés con toda su cohorte de ayudantes y criados²². El cocinero mayor de Isabel fue Florentin Hori. Su escuyer de cocina fue Diego de Medrano²³.

La nueva Casa de la reina: Ana de Austria, cuarta esposa de Felipe II

Para la Casa de la reina especial importancia tiene el reinado de Felipe II. El emperador, que regía su Casa de acuerdo con la etiqueta borgoñona, dio orden de que se introdujera el mismo ceremonial en la Casa del príncipe Felipe. En este marco ceremonial, será Felipe II, ya rey, el que ordenará la Casa de la reina, concretamente a partir de su cuarto y último matrimonio con doña Ana de Austria:

Hordenanzas y Etiquetas que el Rey Nuestro Señor Don Phelipe Segundo, Rey de las Españas, mandó se guardasen por los Criados y Criadas de la Real Casa de la Reyna Nuestra Señora, Dadas en Treinta y uno de Diziembre de Mil Quinientos y setenta y cinco Años y Refrendadas Por su Secretario de Estado Martín de Gaztelu²⁴.

El cargo principal de la Casa de la reina era el de mayordomo mayor, del que dependía “principalmente el buen gobierno, administración y disciplina de la Casa, y distribución y buen recaudo de la hacienda”. El puesto debía ser siempre ocupado por un noble de primer rango. Entre sus muchas obligaciones se halla la de asistir lo más frecuentemente que pueda a las comidas de la reina, con el fin de prevenir y ordenar cuanto convenga al servicio de la mesa. Había de vigilar especialmente las comidas públicas de la soberana, con la instrucción expresa de que no permita la presencia de menino alguno con recados a las damas de servicio. Era

²² A. González de Amezúa, *Una reina de España en la intimidad: Isabel de Valois. 1560-1568*, Madrid 1944, pp. 18-20.

²³ AGS, Casa Real, leg. 398.

²⁴ “Hordenanzas...”, AGP, Histórica, 49.

ésta una gran preocupación de Felipe II, que quería erradicar de la corte la proliferación de galanes que cortejaban directa o indirectamente a las damas.

Por debajo del mayordomo mayor se hallaban los mayordomos de la reina, que servían por turnos de siete días, por lo que recibían el nombre de mayordomos semaneros. También debían ocuparse muy especialmente de todo lo relacionado con la alimentación de la reina. El mayordomo de servicio debía encontrarse en palacio:

A las oras que se entregaren las puertas a los porteros, y el semanero ha de yr antes por la mañana a la cocina y ver y entender lo que estuviere ordenado para la comida de la reyna, príncipes e infantes y con asistir en su aposento a las oras que convenga para su servicio y acompañamiento.

Estaban obligados a asistir a las comidas de la soberana cuando las realizaba en público.

También el Médico de Cámara debía ocuparse de controlar la alimentación de la reina y sobre todo la buena calidad de los productos. Junto con el mayordomo semanero examinaba diariamente los alimentos que iban a prepararse, para garantizar que todo fuese “de la calidad y bondad que se requiere”.

Además del control de calidad a cargo del médico, se establecía también un control económico, del que se ocupaba el contralor. Tenía que asistir cada día a la entrega de alimentos al cocinero mayor, para observar su calidad y después supervisar en la cocina que todo se preparara de acuerdo con lo ordenado y nadie se apropiara indebidamente de los productos destinados a la mesa real. También se hallaban bajo su responsabilidad el pan y el vino. “Todo en prevención del mayor beneficio y aprovechamiento que pudiera haver en las cosas que se compraren y gestaren”.

Los reyes comían separados, salvo en fiestas y celebraciones especiales. En general la reina comía en privado, “retirada”, según la expresión de la época. Existía siempre un ritual de servicio, pero relativamente sencillo. Las comidas públicas de la reina se hallaban muy bien reglamentadas. Tanto éstas como las que realizaban juntos la pareja real, se consideraban ceremonias de gran importancia. El acto de comer se transformaba en un ritual, donde ya no comían dos personas, sino que se escenificaba el poder y la gloria de la Monarquía a la que el rey y la reina encarnaban.

El ceremonial de la comida pública de la reina, tal como fue establecido por Felipe II, era muy solemne. A la soberana la servían hombres y mujeres. Los cargos de mayor autoridad correspondían a hombres, el mayordomo mayor y los

mayordomos semaneros. Oficios secundarios estaban también desempeñados por hombres, como sucedía con los pajes, los ujieres y los maceros. Pero las personas más próximas a la reina eran damas, algunas de las cuales se ocupaban de servicios muy determinados, como era el caso de la dama trinchanta, que tenía a su cargo el corte de las viandas y su presentación y la dama copera, encargada de ofrecer a la reina la copa con la bebida siempre que la reina la demandara.

Sólo el lavamanos inicial daba lugar a todo un complejo rito:

Quando se hubieren de servir las fuentes a la reina, assí al principio como a la postre ha de salir por ellas uno de los paxes que sirvieren a la mesa y terná cuenta el mayordomo semanero de mandarlas tomar a uno de los mayores y principales que allí sirvieren y assí mismo el dicho mayordomo semanero saldrá fuera y volverá acompañando delante de las dichas fuentes. Y si fuere día solemne, en que huvieren de servir maceros yrán delante del mayordomo, haziendo su officio, y los otros días lo hará el uxier de la vianda, y llegado el paxe con las fuentes (sobre las quales ha de traer la toalla para que la trinchanta la ponga en la mesa delante de la reyna) y las dará a la dama que las ha de servir, y ella se hincará de rodillas junto a la trinchanta a la mano izquierda della.

Llegando ella [la dama] se hincará de rodillas junto a la trinchante, a la mano izquierda della y las asentará [las fuentes] cubiertas en la mesa, y la trinchanta después de puesta la toalla, ha de alçar la fuente de encima y luego la dama que las sirviere hechará un poco de agua en ella y la trinchanta se la dará a salvar a la copera, y lo mismo hará la trinchanta y la pondrá delante de la reyna y la copera hechará entonces el agua y acabada de lavarse tornará a tomar la misma trinchante aquella fuente y la echará sobre la otra que la copera tuviere, y entonces la copera se levantará con ambas fuentes y hará su reverencia y volberlas ha dar al paxe de quien las recibió...

Para que la reyna se pueda labar más libremente terná la trinchante cuidado de apartar los platos que estuvieren en la mesa quanto espacio fuere menester, para que se assiente la fuente en ella, advirtiendole que no han de estar entonces puestos en la mesa sino los platos de fruta²⁵.

Terminado este acto inicial del lavamanos, se disponía la mesa para la comida propiamente dicha, colocando los cubiertos sobre la mesa, pero no los platos. Los platos de la vianda:

²⁵ "Hordenanzas...", p. 128.

estarán en otra mesa, que para este effecto se ha de cubrir, con lo cual se excusa el dar otras personas la toalla a la reina, porque en esto queremos que se haga lo que usava la Emperatriz mi señora, que sea en gloria, y esta misma orden se guardará en cuanto a esto con los dichos ynfantes.

El paje que había traído las fuentes a la mesa permanecía de rodillas durante todo el lavamanos. Terminado este acto de introducción, de nuevo en pie, el paje retiraba las fuentes y salía de la sala, acompañado de los ujieres o los maceros.

Estuviese o no presente el mayordomo mayor, siempre debía hallarse pendiente del servicio el mayordomo semanero al que correspondiese el turno, situado en lugar inmediato al estrado en que se hallaba la reina sentada a la mesa. Nadie más estaba autorizado a acercarse a la soberana, con una advertencia concreta: “Y nunca se ha de poner nadie entre la reina y la dama que sirve la copa”, signo evidente de la preocupación por el respeto y la seguridad.

El servicio de la mesa era siempre muy ceremonial, casi litúrgico, tanto al presentar a la mesa real desde la mesa auxiliar los platos con las diversas viandas, generalmente carnes asadas, que eran cuidadosamente cortadas y ofrecidas por la dama trinchante, como sobre todo al presentar la bebida, función de la que se ocupaba la dama copera. A una señal de la reina, el paje, acompañado por el ujier, iba a buscar la copa a la mesa auxiliar y la entregaba a la copera, quien se ocupaba de ofrecerla a la soberana. Cuando esta terminaba de beber todo el ritual se desarrollaba a la inversa, de las manos de la reina, la copa pasaba a las de la dama copera y de esta al paje, que acompañado por el ujier la devolvía a su sitio en la mesa auxiliar. El mayordomo semanero supervisaba toda la operación. El servicio de la copa, según precisa la instrucción de Felipe II, por lo que atañe al paje, sólo podía realizarse por quienes “estuvieren asentados y tuvieren gaxes en los libros de la Casa de la reina.”

La comida de la reina siempre era muy abundante y de gran calidad, pues no se trataba sólo de saciar el apetito de la persona, sino de manifestar la grandeza de la monarquía. La abundancia del menú regio era tal que estaba siempre destinado a sobrar y a sobrar mucho. Pero nada se desaprovechaba. Del llamado “remanente del plato de la reina” comían las damas que debían estar a su servicio en palacio ²⁶.

²⁶ D. de la Válgoma y Díaz Varela, *Norma y ceremonia de las reinas de la Casa de Austria*, Madrid 1958.

El cocinero mayor de Ana de Austria fue Antonio de Alosa, que juró su cargo el 3 de diciembre de 1570. Tenía 66.000 mrs de gajes al año y cobraba también en especie. Su ración diaria era de cuatro panecillos, una azumbre de vino, dos libras de vaca y otras dos de carnero. Los días de vigilia, en lugar de carne se le daba pescado cecial y ocho huevos ²⁷.

Los reyes comían ordinariamente por separado y en privado. Sólo en determinadas ocasiones comían juntos y en público, generalmente con ocasión de alguna fiesta o celebración especial. Jehan l'Hermite cuenta un lujoso banquete que presenció en la corte de Felipe II, celebrado en el Alcázar de Madrid y presidido por la reina Ana de Austria:

Esta estancia [la sala grande] se hallaba ricamente adornada con un tapiz muy estimable que representaba la conquista de Túnez, todo él ejecutado sobre una tela hermosísima, ornada con colores bellos y muy vivos realzados o iluminados por el oro y la seda.

Y en esta sala se pusieron y alzaron algunas mesas y muebles, y al final de ella se colocó su trono, de magnificencia verdaderamente real, bajo el cual se sentaron a la mesa. Dije que había cinco palios dispuestos consecutivamente. Había uno para cada personaje, y todos ellos estaban ricamente elaborados y adornados con perlas y piedras preciosas, bordados y hechos con punto de aguja, que era una cosa que causaba mucha admiración. Todos los asientos eran de oro tejido y estaban alineados.

Se sentaron en ellos los cinco siguiendo el mismo orden que habían observado en la iglesia, a saber la reina en la mitad de todos, a su derecha el rey, y a la suya el archiduque, y a la izquierda de la reina estaban el infante y al suyo la archiduquesa.

Todos ellos fueron servidos por los gentileshombres de boca y por sus damas y sirvientas, que todos ellos saben hacerlo maravillosamente, observando en todas las ceremonias de la grandeza y boato real, y que en casos semejantes suele emplearse. Eran las cinco de la tarde y todavía no se habían sentado. Trajeron la carne, que llegó en bastante buen orden, y la llevaron los gentileshombres de boca del rey y del archiduque; delante de ellos iba el mayordomo mayor y todos los demás, sostenía su bastón en la mano.

Y durante la cena hubo música de clarines y trompetas en el patio de palacio. Y en la misma sala no faltó ningún género de música. Se tocaron

²⁷ AGP, Histórica, Caja 1336, nº 9.

toda suerte de instrumentos musicales, que oía complacido el rey, cosa digna verdaderamente de ser vista y de guardar en perpetua memoria

Y todas las mujeres salvo las que aquel día servían la mesa, se colocaron a lo largo de las paredes de la mencionada sala, y allí se mantuvieron de pie durante esta real cena, contemplando a los gentileshombres que allí abundaban. Llevaban todos ellos la cabeza descubierta, salvo los Grandes de España, quienes se cubrían (como ya hemos dicho en diversas ocasiones) delante del rey, y en la sala hubo durante toda la noche toda clase de música, como también se ha dicho.

Terminada la cena, estos cinco personajes se retiraron cada uno a su cuarto y dejaron su lugar a las damas y gentileshombres. Eran las ocho de la tarde y las mesas todavía no se habían levantado. Una vez puesto todo en buen orden, volvieron Sus Majestades y Altezas a la mencionada sala, y a ellos les siguieron las damas, y se sentaron en sus asientos y debajo de su trono como antes habían hecho, y todas las damas lo hicieron también en los lugares que les había asignado el mayordomo, esto es, sobre los tapices de Turquía hechos en seda y cuadrados de tela de oro de muy grande valor, todo ello puesto en buen orden, a saber, a todo lo largo de la sala por uno y otro lado, de dos en dos por cada cuadrado, de tal modo que hubo bastante espacio para que los gentileshombres se encontrasen a gusto en el festín, del que disfrutaron con el recato y nobleza que debe observarse en presencia de tales príncipes²⁸.

Este relato refleja muy bien la calidad de espectáculo que tenía todo gran banquete y muy especialmente los festines de la corte, que era toda ella por definición un puro espectáculo del poder y la gloria de la monarquía.

Comidas públicas, comidas retiradas y comidas de campo

En tiempos de los Austrias la corte española alcanzó un alto grado de orden y ritualización. Se consideraba como una de las más organizadas y ceremoniosas, ejemplo a imitar. Diversas etiquetas fueron desarrollando y especificando los deberes y derechos de unos y otros y diseñando los modos y maneras de realizar

²⁸ J. L'Hermite, *Les Passetemps* (ed. de Ch. Ruelens, E. Ouverlaux y J. Petit, 2 vols.), Amberes 1890-1895, I, pp. 219 y ss.

todos y cada uno de los actos tanto públicos como privados. El ceremonial fue fijado en sucesivos momentos ²⁹.

Las ordenanzas de Felipe II para la Casa de la reina marcaron la pauta y en los reinados siguientes se continuaron y desarrollaron. Las Ordenanzas de 1603 dictadas por Felipe III para la Casa de su esposa la reina Margarita se insertan en la misma línea. Algunos ejemplos referidos a la cocina y a la mesa pueden resultar ilustrativos.

Sobre el cocinero mayor establecen entre otros los siguientes deberes y obligaciones:

El cocinero mayor se allará todos los días en el guardamanzier con el portador de cocina y en presencia del contralor y escuyer rezivirá lo que se le hordenare para el platto de la reyna y no recibirá cosa que no sea de la bondad que combiene.

Y llegando a la cozina repartirá la vianda a los otros cocineros para que cada uno haga lo que estubiere a su cargo vien y limpiamente de que tendrá cuydado de manera que quando fuere ora de servir lleve cada uno lo que le tocara de la tabla de la cozina ³⁰.

En cuanto al retiro de la comida de la reina en días ordinarios, se establecían grados diferentes:

Comiendo o cenando la reyna retirada en la Cámara que está más afuera del estrado podrán entrar los grandes y el aposentador y cavallerizo mayor de la reyna y primer cavallerizo y mis mayordomos y los de mi cámara y los hixos mayores de los Grandes con licencia, usándose de todo como se ha dicho. [...] Comiendo la reyna en la dicha cámara podrán haver puerta y entrada quando lo mandare y hechará la vendición de la messa el limosnero mayor ayudándole el capellán semanero pero si ubiere obispo allí la hechará.

Quando la reyna quisiere comer o zenar más adentro de esta cámara, por estar más retirada la ayan de servir las damas sin entrar oficial ninguno no

²⁹ S. Gutiérrez de Párraga, "Etiquetas de Corte", Año 1651, BNE, Ms. 4.495-96; "Etiquetas Generales de la Casa Real del Rey Nuestro Señor para el uso y exercicio de los oficios de sus criados", BNE, Ms. 10.666; A. Rodríguez Villa, *Etiquetas de la Casa de Austria*, Madrid 1913.

³⁰ J. Martínez Millán y M^a A. Visceglia (dirs.), *La Monarquía de Felipe III: la Casa del Rey*, Madrid 2008, II, p. 963.

otra persona excepto el mayordomo mayor, y entonces la guardamenor a de estar junto a la puerta más adentro y tener cuenta con que los que fueren a traer y sacar los platos no se paren ni se ocupen en otra cosa, sino en el servicio de la reyna sólo, y tendrá cuenta con que ninguna persona ni paxe llegue a dar recado a ninguna dama durante este servicio y el mayordomo semanero asista a la dicha puerta por la parte de afuera durante este servicio con el mismo cuydado, y quando la reyna comiere o zenare más adentro dessto entonces las mozas de cámara salgan por los platts y los darán a las damas³¹.

Además de las detalladas instrucciones que se fijan en las etiquetas cortesanas, otros relatos explican los rituales y ceremonias de las comidas de la reina. A lo largo del siglo XVII una serie de testimonios ayudan a comprender la diversidad de modalidades que podía tener la comida de la reina, más o menos privadas, públicas con mayor o menor solemnidad, en solitario o en compañía del rey, en el palacio o en el campo.

Las comidas públicas de la soberana eran escasas, lo que las hacía más extraordinarias y eran una buena oportunidad para que los caballeros galantearan a las damas. Según un viajero francés que visitó España a principios del siglo XVII: La reina, entonces doña Margarita,

come en público tres o cuatro veces al año, y esos días, como los del baile, son muy esperados y deseados por los caballeros de esas damas, que tienen el privilegio durante la comida de la reina de hablar cada uno con la suya y, me decían, con el sombrero en la cabeza, sin ser interrumpidos ni que nadie oiga lo que dicen, tan sólo con que la reina los vea³².

En días de fiesta el ritual se complicaba. Era privilegio de las damas de la reina comer en público con los reyes el día de su boda. Un buen ejemplo es la crónica de la boda del condestable de Castilla en 1624, en que se relataba la comida de boda con los reyes, Felipe IV e Isabel de Borbón:

Tras acabar el desposorio besaron los desposados las manos de los reyes [...]. Después en el salón grande colgado de la tapicería rica de Túnez, y en tarima alta, debaxo del riquísimo dosel comieron en público,

³¹ J. Martínez Millán y M^a A. Visceglia (dirs.), *La Monarquía de Felipe III...*, II, pp. 956-957.

³² J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid 1962, II, p. 96.

y la desposada con ellos, sirviendo al rey la copa, don Baltasar de Haro, y trinchando don Pedro Pacheco, y conde Villamar; y a la reyna e infanta quatro damas: a la desposada el conde Ricla: y el desposado y Osuna tuvieron lugar con la señora doña Luisa Carrillo. Las demás damas y meninas con varios galanes. La comida fue como de reyes, servida de los gentilhombres de la boca. Acabada, cada galán acompañó a su dama al cuarto de la reyna, honrándolas el rey, estando descubierto, y aviendo entrado, se levantaron sus Majestades, y Altezas y los Grandes los acompañaron, y el desposado y el Patriarca, que hazían cabecera a la mesa donde comieron casi todos los señores, fueron huéspedes del mayordomo mayor de la reyna, donde se les dio un gran banquete de cien servicios de a quatro, y tarde se acabó ³³.

Otro viajero francés, Antoine Brunel, comentaba una comida de la reina, entonces Mariana de Austria, a la que había podido asistir con ocasión de su estancia en Madrid en 1655:

El día de la Ascensión, por mediación del señor Benjamín Ruht, inglés, nos permitieron estar en un rincón de la cámara donde la reina comía. [...] Frente por frente, hay una dama que pone ante ella todos los platos que traen, y que es como su escudero trinchante. A los lados hay otras dos; la de la derecha prueba la bebida y le da de rodillas la copa; la de la izquierda le tiene el plato y la servilleta: Bebe muy poco, pero come bastante bien: Le sirven multitud de platos, pero pocos buenos, por lo que pude juzgar. Tiene un bufón que habla casi siempre y que trata de hacerla reír y de distraerla con su charla. Cuatro o cinco niños, que son de las mejores casas de España, llevan los platos, que van a buscar a la habitación próxima. Los llaman meninos, y no quiere que sean pajes, diciendo que no hay más que el rey que los tenga [...]. Nos sorprendió ver que la majestad de España, tan grave, se olvida en esos sitios: porque en presencia de la reina, esos meninos no se comportan con respeto; se les oía hablar, y se repartieron con el bufón un plato de manzanas; hasta en la puerta hubo uno que, empujando al otro, hicieron ruido, sin que nadie interviniese para castigarles ³⁴.

³³ A. de Almansa y Mendoza, *Relación de Capitulaciones de los señores Marqueses de Torral, y boda del señor Condestable de Castilla, mascara, y acompañamiento de su Magestad*, Madrid 1624.

³⁴ J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España...*, II, pp. 423-433.

Aunque en la corte la mesa era siempre etiqueta y ceremonial, también había ocasiones en que se organizaban banquetes más informales, basados en la recreación de fantasías populares de abundancia ilimitada. A la combinación de cocinas procedentes de diversos países, propia de la corte, se añadían algunas trazas de la cocina popular. Es interesante la noticia que aporta Jerónimo de Barrionuevo en sus *Avisos*, explicando la monumental comida que se ofreció a los reyes Felipe IV y Mariana de Austria en el real sitio de la Zarzuela en enero de 1657, consistente en una fantástica olla podrida, generosamente acompañada de mil platos más:

Miércoles 17 de éste se hizo en la Zarzuela la comedia grande que el de Liche [marqués de Eliche] tenía dispuesta para el festejo de los reyes [...]. Hubo una comida de 1.000 platos, y una olla disforme en una tinaja muy grande, metida en la tierra, dándole por debajo fuego, como a horno de cal.

Tenía dentro un becerro de tres años, cuatro carneros, 100 pares de palomas, 100 de perdices, 100 de conejos, 1.000 pies de puerco y otras tantas lenguas, 200 gallinas, 30 perniles, 500 chorizos, sin otras 100.000 zarandas. Dicen que costó 8.000 reales, siendo lo demás de ello presentado.

Todo cuanto aquí digo es la verdad, y ando muy corto, según lo que cuentan los que allá se hallaron, que fueron de 3.000 a 4.000 personas, y hubo para todos, y sobró tanto, que a costales lo traían a Madrid, y yo alcancé unos relieves o ribetes.

Todo esto fuera de las tostadas, pastelones, empanadas, cosas de masa dulce, conservas, confituras, frutas, y diversidad de vinos y aguas extremadas...³⁵.

Estaba muy bien establecido por las etiquetas los días que los reyes comían juntos, pero en ciertas circunstancias se cambiaban las costumbres por motivos varios, ya fuese para economizar o ya fuese como distracción. A fines del reinado de Carlos II, cuando la Hacienda real se hallaba extremadamente apurada, la reina, entonces Mariana de Neoburgo, invitó al rey a comer a sus estancias, con el fin de ahorrar y también con el propósito de divertirlo. Según escribía el Doctor Geleen en una carta al Elector Palatino, fechada en diciembre de 1698:

Sus majestades gozan de perfecta salud y organizan muchas hermosas fiestas. El día de San Andrés comió el rey en el cuarto de la reina,

³⁵ J. de Barrionuevo, *Avisos (1654-1658)*..., II, p. 53. Madrid y enero 23 de 1657.

invitado por ella, a causa de no sé qué privilegio de Grandes y Ministros [se refiere a los caballeros de la Orden del Toisón de Oro], que le habría obligado a regalar la vajilla de plata usada ese día en su mesa. La reina discurrió para agasajarle varias invenciones, entre ellas unos castillos artificiales; hizo traer a la mesa un gran pastel, del que salió de improviso, un cordero vivo, que llevaba colgado al cuello una rica insignia del Toisón, hecha con piedras preciosas. Entró después, un buey cebón, con un manguito y unos guantes, también para el rey, que los está usando todavía. Hacía tiempo que no se le había visto tan alegre. Amenizó el banquete la orquesta alemana ³⁶.

Reinas y cocineros del Barroco

En el siglo XVII, el organigrama de servidores en la Corte era complejo. Las relaciones resultan muy expresivas sobre el número de criados, su especialización en diversos trabajos, así como sus posibilidades de promoción dentro del servicio, en este caso el de cocina. Al servicio de la Casa de la reina existían cocineros españoles, pero también existían cocineros extranjeros, que las soberanas incluían en sus séquitos al trasladarse a España, de acuerdo con sus preferencias. Continuó la influencia de la cocina germánica, a través de la presencia de las reinas procedentes de la rama vienesa de los Habsburgo, como Margarita de Austria, esposa de Felipe III, y más tarde Mariana de Austria, segunda esposa de Felipe IV, pero se añadió también una cierta influencia francesa, por medio de las reinas procedentes de Francia, primero Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, y posteriormente María Luisa de Orléans, primera esposa de Carlos II. Aunque no siempre resulta fácil identificar las procedencias sólo por el nombre, dada la costumbre de españolizar los nombres y apellidos, algunos ejemplos pueden resultar ilustrativos.

En la Casa de la reina Margarita de Austria los nombres de los diversos servidores del oficio de cocina eran casi en su totalidad españoles:

Veedor de la vianda: Juan del Castillo, Bernardo Gómez de la Reguera, Luis Jacoulet, Lorenzo Vaca y Diego de Villegas.

³⁶ G. Maura Gamazo, duque de Maura, *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid 1990, p. 588.

Ujieres de la Vianda: Diego de Morales y Francisco de Aguilera.

Cocinero mayor: Juan de Mesones.

Oficiales de la cocina: Toribio de Agüero, Pedro de Betona, Juan Cosme, Bartolomé Lanz, Juan de Mesones y Pedro de Villacorta.

Ayudas de la cocina: Toribio de Agüero, Joan Belinax, Andrés Daza, Diego Esteban, Amador de la Haya, Joan de Linar, Álvaro Pérez.

Mozos de cocina: Pedro de Betona, Pedro de Carvajal, Juan de Corras, Alonso García, Miguel de Minaya, Ambrosio Mojón, Juan Pacheco, Juan de Quevedo, Guillermo de Rodas, Pedro Rodríguez, Pedro Tejón, Francisco de Villa, Pedro de Villacorte.

Galopín: Juan de Quevedo.

Porteros de la cocina: Cristóbal Martínez Despinier, Diego de Morales, Luis de Portillo, Pedro de Portillo, Antonio de Torres.

Pasteleros: Pedro García y Francisco Suárez.

Confiteros y especieros: Juan de Briceño de la Herrán y Hernando García.

Potajier: Jerónimo Gila y Juan de la Torre.

Criado con servicio en la potajería: Pedro de Navarrete.

Busier de la cocina: Diego Calderón.

Portadores de cocina: Toribio de Agüero, Bartolomé Lanz, Miguel de Minaya, Guillermo de Rodas, y Pedro de Villacorta.

Conservera: Jerónima de Acosta.

Lecheros: Diego Medina, Nicolás de Hita y Bartolomé de Merchán.

Verdugadero: María Jiménez y Juan Romero³⁷.

El cocinero de la reina Margarita fue un español, Juan de Mesones, procedente de la cocina del rey. Juró el cargo de oficial de la cocina de la reina el 17 de enero de 1599, con los mismos gajes que tenía en la cocina del rey, 27.375 mrs al año, más una ración de cuatro panecillos, un azumbre de vino y cinco libras de carnero. El 1 de febrero de 1600 fue ascendido a cocinero mayor, con los 66.000 mrs de gajes al año, que era el sueldo asignado al cargo. Sirvió a la reina hasta su fallecimiento el 11 de noviembre de 1616³⁸.

En la composición del servicio de cocina de la Casa de la reina Isabel de Borbón, entre muchos nombres españoles, encontramos algunos franceses:

³⁷ J. Martínez Millán y M^a A. Visceglia (dirs.), *La Monarquía de Felipe III...*, II, pp. 934-935.

³⁸ AGP, Histórica, caja 678, n^o 22.

Veedor de la vianda: Jusepe de Fuentes
Oficiales de la cocina de boca: Jehan Riviere y Charle de Villeneuve.
Oficiales de la cocina de los estados: Juan de Quevedo y Pedro de Villacorta.
Mozos: Julián Dacier, Juan Libois, Pedro de Joan y Juan Pacheco.
Galopines: Pedro Vallejo, Juan Fernández y Toribio Fernández.
Portadores: Pedro de Carvajal y Francisco de Villa.
Potajier y Busier: Domingo de Otero.
Pastelero: Jerónimo de Casañas.
Lechero: Nicolás de Hita.
Portero: Juan de Mantilla.
Aguador: Alonso de Salvatierra.
Cebadera de las aves de regalo: María Luisa ³⁹.

Charles Villeneuve vino de Francia con la princesa Isabel como su oficial de la cocina. Comenzó a cobrar gajes desde que la comitiva de la princesa entró en España el 9 de noviembre de 1615. El 8 de mayo de 1618 fue promovido a cocinero mayor de la princesa de Asturias, primero con gajes de ayuda y a partir del 28 de junio de 1618 con gajes de cocinero mayor. En octubre de 1628 se le dio licencia para ir a Francia por cuatro meses. Entonces ya había castellanizado su nombre, cambiándolo por Villanueva ⁴⁰.

También vino de Francia con la Princesa Juan del Ferro, como mozo de oficio de la cocina, con 2.000 mrs de gajes y ración ordinaria. El 8 de mayo de 1618 fue ascendido a oficial con 33.000 mrs de gajes y la ración y el 30 de abril de 1623 ascendido a cocinero mayor de la reina, con 66.000 mrs de gajes, dos raciones ordinarias, casa de aposento y botica. En 1635 solicitó una pensión para un hijo, alegando que “a más de 22 años que sirbe y que no se le ha hecho merced ninguna en todo el dicho tiempo y que se halla con mujer y con seis hijos que sutentar.” El buro estimó “que sirve con satisfacción y está legitimado en estos reinos y casado con muger española.” Se le asignaron 200 ducados, que al final quedaron en 150. En 1643 ya había fallecido ⁴¹.

Para completar el panorama de las relaciones culinarias hispano-portuguesas que tan importante había sido en el siglo XVI, es oportuno recordar al más

³⁹ AGP, Histórica, caja 191, n° 38, s.f.; J. Martínez Millán y M^a A. Visceglia (dirs.), *La Monarquía de Felipe III...*, I, p. 1111.

⁴⁰ AGP, Caja 1098, n° 19.

⁴¹ AGP, Caja 363, n° 34.

famoso cocinero español de la Corte de los Austrias, Francisco Martínez Montañón, cocinero de Felipe III y Felipe IV y autor del famoso libro de cocina *Arte de cocina, pastelería, vizcochería y conservería*, publicado en Madrid en 1611. Según confiesa en el prólogo de su obra, desde niño había aprendido el oficio en la cocina de la infanta doña Juana, madre del rey don Sebastián de Portugal, cocina que pone como ejemplo de buena organización, citando como testigos de su afirmación al cocinero mayor de la reina –entonces Margarita de Austria, esposa de Felipe III–, Juan de Mesones, y su ayuda, Amador de Aya. De estos orígenes podría acaso proceder en parte la influencia lusitana que se detecta en su recetario ⁴².

Francisco Martínez Montañón fue cocinero del futuro Felipe III desde que se le puso Casa siendo príncipe heredero y siguió a su servicio al convertirse en rey y durante todo su reinado. En septiembre de 1620 presentó un memorial en el que afirmaba llevar treinta y cuatro años sirviendo el oficio, después haber servido otros cinco años a doña Juana. Declaraba como mérito haber acompañado al rey en todas sus jornadas y no haber recibido nunca ninguna retribución extraordinaria. Se lamentaba de encontrarse “muy pobre y viejo.” Solicitaba que sus hijos entraran a servir en el Alcázar. Continuó como cocinero mayor de Felipe III hasta la muerte del monarca en 1621. Después siguió unos años como cocinero de servilleta del nuevo rey Felipe IV ⁴³.

La afluencia de cocineros extranjeros a la corte española, a través de la Casa de la reina, fue continuada. La primera esposa de Carlos II, María Luisa de Orleáns trajo consigo de Francia varios cocineros. Uno de ellos era Carlos Collard, que “vino con la reina sirviendo de cocinero en 1680”. El 25 febrero 1680 solicitaba que se le jure su plaza, señalándole el goce que le pertenece, puesto que la está sirviendo.

Y por si llega el caso de estar malo o bolverse a Francia –como no dudo sucederá– mandaré a los otros dos cocineros mayores asistan a verle obrar para que puedan executar los platos que son del gusto de la reina.

El Grefier de la reina y Secretario del rey ordena el 28 de febrero que jure. Cobraba 66.000 maravedíes de gajes al año, 61.065 raciones ordinarias, 2 libras de

⁴² F. Martínez Montañón, Cocinero mayor del Rey Nuestro Señor, *Arte de cocina, pastelería, vizcochería y conservería*, Madrid 1611 (ed facsímil, Barcelona 1982).

⁴³ AGP, Histórica, Caja 634, n° 56.

pan común, 408 maravedíes de colaciones de Navidad. Había de entregar 63.736 mrs de media annata. Pero sólo se quedó en la corte española unos años. En 1684 volvió a Francia ⁴⁴.

Para sustituirle se mandó venir de Francia a otro cocinero, Gil Forni. El 12 diciembre 1684 juró como cocinero mayor de la reina, en lugar de Carlos Collard “que era y se ha vuelto a Francia” y con el goce que le correspondía. Le sucedió en el cargo porque “acude a lo que es de su real gusto”. Su sueldo era de 66.000 mrs de gajes, 61.065 de las dos raciones, una sin pan común y 498 mrs de la colación de Navidad. De los primeros gajes se le descontaron los 63.053 mrs de la media annata. El 22 enero 1685 reclamaba la ración desde el día en que sustituyó a Collard y no desde que juró el cargo. Se le negó, porque “solo cumplió su obligación”. Falleció aquel mismo año ⁴⁵.

Le sucedió Gaspar Rebufa, de nacionalidad francesa. El 30 agosto 1686 se le nombró cocinero mayor de la reina en lugar de Forni “que tenía la plaça y ha fallecido”. Preguntaba si había de tener los mismos goces y ración pues “por razón de número no le pertenece” y se le dio igual que a Forni como cocinero mayor. Juró en manos del greffier de la reina, Manuel Zorrilla de Velasco y del marqués de Velada su mayordomo mayor. El sueldo fue el mismo, con un pan en la ración ⁴⁶.

Otro de los cocineros franceses era Lázaro Andrés, que fue enviado por el duque de Orléans, para servir a María Luisa y juró su plaza como cocinero mayor de la reina en 1680 cobrando igual que Collard. Falleció en 1686 ⁴⁷. Otro francés, Nicolás Vigo, sustituyó a Lázaro Andrés al fallecer éste. Se volvió a Francia en 1689 ⁴⁸. Al mismo tiempo servía en la cocina de la reina Juan Frayer, también de nacionalidad francesa, que juró como cocinero mayor de la reina en 1684. El 7 diciembre 1685, el contralor de la reina mandaba que se admita:

al cozinero que ha venido de Francia, en su cocina de boca y que se le deje obrar en las viandas que hiziere de su orden o por sí o como uno de los cocineros mayores, sin asiento ni goce por aora hasta que S.M. se halle

⁴⁴ AGP, Histórica, Caja 246, n° 9, y Administrativa, leg. 878.

⁴⁵ AGP, Histórica, Caja 268, n° 6.

⁴⁶ AGP, Histórica, Caja 870, n° 20, y Administrativa, leg. 878.

⁴⁷ AGP, Administrativa, leg. 878.

⁴⁸ AGP, Administrativa, leg. 878.

satisfecha de su habilidad y pueda solicitar al Rey Nuestro Señor lo demás que fuere de su gusto ⁴⁹.

María Luisa de Orléans tuvo unas relaciones difíciles con la comida. Tenía sólo diecisiete años cuando contrajo matrimonio el 18 de noviembre de 1679. Aislada en la corte española y frustrada por no poder dar un heredero a la Corona, María Luisa se refugió en la comida, pese a los consejos de los médicos de palacio. Su afición a comer le causó muchos problemas de salud ⁵⁰. Sentía predilección por las carnes asadas, pese a las advertencias de uno de sus médicos, Juan Lorenzo Franchini, el cual le decía: “Absténgase de tan nocivos alimentos”, pero ella se los hacía servir a escondidas. También le gustaban mucho las mandarinas y solía llevar siempre en un bolsillo, para comerlas cuando le apetecían. Su vida en la Corte española fue muy insatisfactoria y poco feliz, entre otros muchos motivos, debido a los tratamientos médicos, que la obligaban a severos ayunos. De poco le sirvieron, pues, los cocineros franceses que se había traído en su séquito. Tuvo además muchos episodios de diarreas y problemas intestinales, acaso debido a las pócimas que le suministraban para quedarse embarazada. Otro de los recursos fue obligarla a seguir la dieta de ‘*friuras*’ o alimentos fríos, pues los médicos creían que la ayudaría a concebir. En su última enfermedad, según su biógrafo Vera, dijo a sus damas de compañía: “No os aflijáis y escarmentad en mí, pues mis excesos me han puesto en tal estado...” ⁵¹. La reina murió el 12 de febrero de 1689, seguramente a consecuencia de una apendicitis aguda con reacción peritoneal, aunque corrieron insistentes rumores de envenenamiento.

Al morir María Luisa de Orléans y volver a casarse Carlos II con Mariana de Neoburgo, algunos de los cocineros franceses continuaron en la corte española, pero se sumaron los cocineros alemanes y flamencos traídos por la nueva reina. Esteban Cumar, alemán, juró en 1690 como cocinero mayor de la reina ⁵². Guillermo Guilbert, también alemán, en 1690 vino con la reina, se quedó en la

⁴⁹ AGP, Histórica, Caja 375, n° 31 y Administrativa, leg. 878.

⁵⁰ G. Maura Gamazo, duque de Maura, *María Luisa de Orléans, reina de España. Leyenda e historia*, Madrid, s.a.

⁵¹ M^a C. Simón Palmer, “El cuidado del cuerpo de las personas reales: de los médicos a los cocineros en el Real Alcázar”, en *Le corps dans la société espagnole des XVI^e et XVII^e siècles*, París 1990, pp. 121-122.

⁵² AGP, Administrativa, leg. 878.

corte española como supernumerario y en 1694 marchó a Flandes⁵³. Le sustituyó Andrés Seco, flamenco. En 1694 el Grefier de la Casa de la reina, por R.O. de 21 de enero, dispuso que habiendo cesado Guillermo Guilbert en el goce de su plaza, que tenía como “cocinero alemán” de la reina, por haberle concedido licencia para irse a Flandes de donde es natural, que en su lugar entre de “cocinero de servilleta alemán” Andrés Seco, de nacimiento flamenco, con el goce y demás emolumentos que corresponden: 66.000 de gajes al año, 2 raciones ordinarias con un solo pan común, 408 mrs de colación de Navidad, 61.065 mrs de ración, debiendo pagar el impuesto al contado⁵⁴. La composición del servicio de boca variaba según las circunstancias.

En tiempos de Mariana de Neoburgo componían la cocina de la reina, concretamente en 1686: 1 despensero mayor, 2 cocineros mayores, 4 ayudas, 4 mozos de oficio, 2 portadores, 2 oficiales porteros, 1 bussier, 1 lechero y 1 aguador. Pero en ocasiones el servicio se ampliaba. Otro alemán, Beno Obamar, fue nombrado cocinero de servilleta el 17 diciembre 1699 por orden de la reina, que deseaba un cocinero de servilleta y un ayuda alemán pese a no haber vacantes.

Igual que se importaban cocineros, también se exportaban. Si con las reinas extranjeras que llegaban para ser reinas de España llegaban cocineros extranjeros, con las infantas españolas que marchaban al extranjero para reinar en diversos países, iban cocineros españoles que servían a su señora y contribuían a difundir la cocina de la corte española por otras naciones.

No siempre era fácil encontrar voluntarios para marcharse al extranjero. Es significativo lo sucedido con ocasión del viaje a Francia de la infanta doña Ana, para casarse con Luis XIII en 1615. Según estaba acordado, Ana debía llevar con ella cuatro capellanes, tres damas, doce mujeres de cámara y numerosos cocineros, camareros y escuderos. Al buscar cocineros el resultado no fue muy satisfactorio:

No hay oficial en la cocina de sus altezas que voluntariamente quiera ir a Francia porque todos están casados y rehúsan ir si no se les daba una buena merced y ayuda de costa. Pedro Betoño, que era oficial de cocina, no quería ir, pero si se lo mandaba por fuerza habrá de obedecer y que vaya por cocinero mayor⁵⁵.

⁵³ AGP, Administrativa, leg. 878.

⁵⁴ AGP, Histórica, Caja 987, n° 26.

⁵⁵ J. Martínez Millán y M^a A. Visceglia (dirs.), *La Monarquía de Felipe III...*, I, p. 1095.

Finalmente, en una “Relación de los criados que han de jurar y que van en servicio de la reina Ana Mauricia” figuran en el oficio de cocina: Pedro Ventoño, por cocinero de boca; Diego Pérez, por ayuda y Antón Sánchez, por ayuda ⁵⁶. En España era oficial de cocina, pero pasó a Francia como cocinero mayor de la reina y con la merced prometida de mantener la misma plaza en caso de vuelta. Regresó a España, pero la promesa no se cumplió y hubo de resignarse a servir en la cocina de la reina, pero como simple ayuda. Falleció en 1620 ⁵⁷.

Otro buen ejemplo de cocinero, que sirvió por un tiempo en una corte extranjera y de las dificultades que encontró a su regreso, puede ser Francisco Vilón. La reina Regente Mariana de Austria, a quien servía en la corte española, le hizo merced, el 15 de octubre de 1670, de la plaza de ayuda de cocinero mayor de la emperatriz Margarita de Austria con la siguiente condición: “sin goce ninguno hasta tanto no baque por muerte o promoción de cualquiera de los ayudas que hoy sirven”. Pero tiempo después Vilón exponía en una instancia que la reina le hizo merced de la plaza de cocinero mayor

para ir sirviendo a su Majestad Cesárea a Alemania y vino en ella a 4 de julio de 1665 en que por hallarse con mucha falta de salud le dio licencia el Sr. Emperador para volverse a España.

Al salir se le había ofrecido volver con su plaza, pues “no es justo que quien ha servido a la Señora Emperatriz sirva a ningún particular”. No había vacante de cocinero mayor, pero deseaba continuar como ayuda. Se informaba que “es muy buen cocinero y de experiencia... se grangea con ello un criado muy a propósito para el ministerio”. En 1672 pasó de Ayuda a la cocina del rey al fallecer uno de los titulares y debía pagar 63.736 maravedís de media annata, cobrando 66.000 de gajes y 408 de ración. En 1675 al aumentar la plantilla de ayudas de la Casa del rey exponía que “se halla sin ejercicio aunque con plaza” y pedía volver a la cocina de la reina. En ese mismo año, en el mes de junio, expuso que se le mandó suspender la ración sin haber dado causa para ello

se halla pobre con la obligación de muger y 4 hijos a quien asistir y no tener otra cosa que su trabajo, por cuya causa está sirviendo a la Excm^a. Sra. Duquesa del Infantado.

⁵⁶ J. Martínez Millán y M^a A. Visceglia (dirs.), *La Monarquía de Felipe III...*, I, p. 1098, nota 146.

⁵⁷ AGP, Caja 123, n^o 43.

Reclamaba su ración desde la fecha en que le suspendieron. Alcázar de Toledo 6 de junio de 1677. La última noticia de Vilon es del 11 mayo 1679 en la que se le nombró cocinero mayor de la reina para una de las dos plazas: “Concurren todas las partes que se requieren de un gran oficial y limpieza además de ser muy benemérito por sus muchos servicios”⁵⁸.

Aunque los cocineros de la corte eran generalmente hombres, también existían algunas cocineras, contratadas por la Casa de la reina, con el fin de elaborar diariamente “platos de regalo”. Muchas de estas cocineras procedían, igual que los cocineros, de los países de origen de las soberanas. Mariana de Austria contrató a “una cocinera alemana” para la elaboración de platos especiales. A la alemana le sucederá una española, Ana de Santillán. Trabajaban separadas de los hombres. Los cocineros solían ignorarlas y los encargados de suministrarles los víveres protestaron más de una vez, quejosos por el aumento de trabajo, y más aún por haber de servir a mujeres⁵⁹.

Las reinas de Felipe V: entre la cocina francesa y la cocina italiana

En la corte de los Borbones se produjeron cambios muy significativos. La alimentación de la corte en el siglo XVIII se caracterizó por la introducción de un gusto diferente y nuevo. Desde el advenimiento al trono de Felipe V fue evidente la ruptura con la época anterior. Dejando aparte los gustos personales, sobre la tradición española de la época de los Austrias, se impuso la cocina francesa, derivada del origen francés de la dinastía, la presencia de cocineros franceses en la Corte y el prestigio de la gastronomía francesa, el gran modelo para toda la Europa de la época. El primer Borbón, de la misma manera que cambió tantas otras cosas de la Monarquía Española, desde el modo de gobernar y el sistema institucional hasta el estilo artístico de arquitectos, pintores, escultores y músicos, cambiaría también el modo de comer. La ruptura fue radical. Nuevos cocineros y nuevos platos vinieron a sustituir a los antiguos, de los que muy pocos se mantuvieron.

⁵⁸ AGP, Histórica, Caja 1094, nº 18.

⁵⁹ M^a C. Simón Palmer, *La Cocina de Palacio 1561-1931*, Madrid 1997, pp. 26 y 100.

Y aunque en ocasiones especiales se trató de buscar fórmulas de compromiso, el cambio no pasó sin problemas. Bien significativa es la anécdota contada por el duque de Saint-Simon en sus *Memorias*, sobre el accidentado banquete de bodas del primer matrimonio de Felipe V, con María Luisa Gabriela de Saboya, acostumbrada como su esposo a la cocina francesa:

Al llegar a Figueras el obispo diocesano los casó de nuevo con poca ceremonia y poco después se sentaron a la mesa para cenar, servidos por la Princesa de los Ursinos y las damas de palacio, la mitad de los alimentos a la española, la mitad a la francesa. Esta mezcla disgustó a estas damas y a varios señores españoles con los que se habían conjurado para señalarlo de manera llamativa. En efecto, fue escandaloso. Con un pretexto u otro, por el peso o el calor de los platos, o por la poca habilidad con que eran presentados a las damas, ningún plato francés pudo llegar a la mesa y todos fueron derramados, al contrario que los alimentos españoles que fueron todos servidos sin percances. La afectación y el aire malhumorado, por no decir más, de las damas de palacio eran demasiado visibles para pasar desapercibidos. El rey y la reina tuvieron la sabiduría de no darse por enterados, y la Señora de los Ursinos, muy asombrada, no dijo ni una palabra. Después de una larga y desagradable cena, el rey y la reina se retiraron ⁶⁰.

El problema continuó en los días siguientes. El rey mandó que cocinaran para la reina cocineros franceses y que se le sirvieran platos franceses. El cambio no pasó sin dificultades, resistencias y enfrentamientos. La duquesa de Orléans, en una carta escrita a la duquesa de Hanovre el 17 de noviembre de 1701, contaba algunas anécdotas reveladoras de los choques que se produjeron entre la nueva reina y sus damas:

[La reina había pedido] que se prepararan sus comidas al modo francés, en vista de que no podría comer la cocina española. El rey ordenó que prepararan los platos de la reina oficiales de boca franceses. Viendo esto, las damas hicieron cocinar a la española, no le sirvieron más que estos platos y dejaron de lado los franceses. El rey se enojó, prohibió a los cocineros españoles preparar las comidas y mandólas hacer exclusivamente al modo francés. Las damas cogieron entonces las sopas y vertieron todo

⁶⁰ L. de Rouvroy, duque de Saint-Simon, *Mémoires, 1701-1707* (ed. de Y. Coirault), París 1953-1961, II, pp. 55-56.

su líquido, diciendo que esto podría estropear sus vestidos. Hicieron lo mismo con los guisados. No quisieron tocar los grandes platos asados, diciendo que sus manos eran demasiado delicadas; de los restantes asados arrancaron tres pollos con sus manos, pusieronlos en un plato y se los llevaron así a la reina ⁶¹.

Pese a todas estas resistencias, la reina acabó por imponer sus gustos y comió siempre a la francesa. Ciertos detalles permiten conocer algunas de sus preferencias. El 7 de febrero de 1707, la Princesa de los Ursinos contaba a Madame de Maintenon que María Luisa hacía excelentes sopas de cebolla en su cámara ⁶².

Felipe V impuso su criterio y la cocina francesa sería la cocina de la corte española durante todo su reinado y los siguientes de sus hijos. En el siglo XVIII se observa menos el contraste entre la cocina del rey y la cocina de la reina, tanto en lo que se refiere a la organización como a los gustos. Con la introducción de los Borbones cambió la organización de la corte y las costumbres de la mesa. Los reyes, que antes hacían vida separada la mayor parte del día, pasaban juntos todo el tiempo, incluidas las comidas y las cenas. Felipe V no se separaba nunca de su primera esposa. Comer juntos y dormir juntos eran dos de las nuevas costumbres introducidas por los reyes de la Casa de Borbón en la corte española. Según la correspondencia de María Luisa Gabriela de Saboya con la duquesa de Borgoña, parece que fue consejo de ésta la nueva costumbre de compartir el lecho y la mesa: “*Pendant que nous étions ensemble, il faisait ce qui vous lui avez dit, qui est qu’il ne faut jamais separer le lit et la table, et j’espère que ce sera même quand il reviendra*” ⁶³. El resultado fue que, aunque se mantuvieron separados el oficio de boca del rey y el de la reina, en la práctica era la cocina de la reina la que servía también al rey, pues ambos esposos comían juntos y compartían los mismos gustos. En aquella época el modelo gastronómico francés era el modelo por excelencia, que seguían muchas cortes europeas. Lo mismo sucedió durante el resto del reinado ⁶⁴.

⁶¹ E. Jaeglé (ed.), *Correspondance de Madame, Duchesse de Orléans*, 3 vols., París 1890, I, pp. 253-254.

⁶² A. Geffroy, *Lettres inédites de la princesse des Ursins*, París 1859, p. 332, n. 1.

⁶³ Carta de María Luisa Gabriela de Saboya, 19 de julio de 1702, *Correspondance inédite de la Duchesse de Bourgogne et de la Reine d’Espagne*, París 1865, p. 153.

⁶⁴ M^a Á. Pérez Samper, “La alimentación en la Corte de Felipe V”, en *Felipe V y su tiempo*, Zaragoza 2004, pp. 529-583.

Durante el siglo XVIII la mayoría de los grandes cocineros de la corte española fueron franceses. En tiempos de Felipe V los dos principales cocineros fueron Pedro Benoist y Pedro Chatelain. Benoist había llegado a la corte española procedente de la corte de Francia en 1709. Y en 1710 ya encontramos a los dos citados, Benoist y Chatelain, como cocineros de la servilleta de la reina. Aunque oficialmente pertenecían a la Casa de la reina, por una disposición especial, estos dos cocineros fueron los encargados de la alimentación de toda la familia real, el rey, la reina y los infantes, durante todo el largo reinado de Felipe V. Chatelain murió en 1745, ocupando el cargo de jefe de la cocina de boca, con honores de contralor, y en ese mismo año Benoist había ya ascendido a contralor honorario y veedor de viandas. Les sucedieron otros dos franceses o al menos de origen francés, Mateo Hervé y Juan Levegué, por recomendación de Benoist ⁶⁵.

Con la introducción de la dinastía borbónica la severa etiqueta cortesana se suavizó mucho. Aunque se siguieron rituales de la época de los Austrias, se introdujeron algunos cambios, inspirados en la corte de Versalles, como la costumbre de la comida pública. Además se produjo una adaptación, de acuerdo con los deseos de Felipe V, que no quería separarse ni un momento de la reina. Así fue en su primer matrimonio y también en el segundo, con Isabel de Farnesio. El duque de Saint-Simon nos dejó un interesante testimonio de la vida cotidiana de Felipe e Isabel en la época en que los trató en la corte de Madrid, durante su embajada de 1721 a 1722. Los reyes comían juntos, rodeados de un elegido grupo de cortesanos. El ritual del servicio seguía siendo muy ceremonioso, según la tradición de la Casa de Austria, aunque se habían introducido algunos cambios, tomados de las etiquetas de Versalles:

La comida se sirve poco después de la Misa. Las camaristas, (...) toman los platos en la puerta y la camarera mayor los pone sobre la mesa. Dos damas de palacio y dos señoras sirven de beber y presentan los platos, con una rodilla en tierra. El marqués de Santa Cruz asiste siempre, porque todo es del servicio de la boca de la reina y jamás nada de la del rey. Los dos primeros médicos de SS.MM. no faltan nunca. Esto es lo necesario. Los que tienen entrada son el cardenal Borja, que falta raramente, el marqués de Villena, que acude algunas veces, y el duque de Saint Pierre, pocas veces. Estos tres señores son el mayordomo mayor del

⁶⁵ AGP, Felipe V, leg. 261.

rey, de la reina y de la reina viuda. Los primeros cirujanos y farmacéuticos de SS.MM. y estos tres servidores citados asisten cuando quieren. Otros, nunca. A la cena, lo mismo ⁶⁶.

Muy interesante resulta igualmente conocer el ambiente en que transcurrían las comidas de los reyes, especialmente cuando tenían invitados, momentos en que el placer de la comida se mezclaba con el placer de la conversación:

La comida es larga, la conversación es continua; la reina pone la diversión y la alegría; se habla de muchas cosas, y cuando, entre este pequeño número de personas se encuentra una de espíritu, tienen ocasión de aportar y de aprender cosas útiles. Esto no se presenta todos los días, pero con mucha frecuencia. La cena es más corta y menos favorable.

En tiempos de Felipe V e Isabel Farnesio, aunque comían juntos no comían lo mismo. Sus gustos eran muy diferentes. Felipe V era muy irregular con la comida, debido a los altibajos de su melancolía, que le hacían oscilar entre comer mucho o comer poco o nada; era, en cambio, siempre moderado con la bebida. Decía Saint-Simon: “Bebe poco y sólo vino de Borgoña añejo.” Aunque era muy religioso, no parece que cumpliera con gran rigurosidad los preceptos eclesiásticos del ayuno y la abstinencia. Siguiendo la tradición española, había convertido al chocolate en el mejor recurso para observar los días de penitencia. Como indicaba Saint-Simon:

No come de abstinencia más que cinco o seis veces al año y son los días de ayuno. El rey y la reina no ayunan y toman chocolate cuando quieren ayunar. Es una tolerancia establecida, que ha prevalecido en España de tal forma, que se quedan más que sorprendidos si se les dice que eso no es ayunar.

Aunque el apetito de Isabel de Farnesio suele ser muy comentado, Saint-Simon daba una visión más matizada, señalando que a la soberana le gustaba comer bien, más que comer mucho. Era seguramente esa afición gastronómica la que explica la larga lista de platos que integraban el menú de Isabel, no tanto para comer mucho, como para poder elegir entre los numerosos platos que gozaban de su predilección, interpretación corroborada por el dato de que ayunaba con frecuencia. Según dice el duque de Saint Simon:

⁶⁶ L. de Rouvroy, duque de Saint-Simon, *Papiers inédits*, París 1880, pp. 363-373.

La reina come menos que el rey, pero le gusta la buena mesa, come de todo, raramente los mismos platos que el rey, bebe vino de Champagne y hace con frecuencia ayuno.

La cocina cortesana de la Monarquía española del siglo XVIII fue una cocina opulenta, refinada y cosmopolita, que respondía a los más elevados ideales gastronómicos y que se hallaba completamente diferenciada, por una parte de la cocina cortesana de los Austrias, y por otra parte de la cocina española popular. De la cocina tradicional española se mantuvo, casi como un símbolo, la famosa olla. La olla podrida era el plato típico español por excelencia. Con enormes variantes de cantidad y calidad, lo compartían prácticamente todas las familias españolas de la época moderna, pobres y ricos, del campo y de la ciudad, de las diferentes regiones. En palacio, la versión rica de la olla podrida era una tradición de la época de los Austrias, como muestra claramente el famoso recetario de Martínez Montañón, tradición que se conservó en el siglo XVIII. Sabemos que en tiempos de Felipe V, al menos durante la década de los años veinte, se servía a los reyes y a los infantes olla podrida todos los domingos. El cocido se hacía en palacio con los géneros más variados, 8 libras de vaca, 3 libras de carnero, una gallina, dos pichones, una liebre, 4 libras de pernil, dos chorizos, 2 libras de tocino, dos pies de cerdo, 3 libras de oreja de cerdo, garbanzos, verduras y especias.

El cambio había sido revolucionario. De comer a la española se había pasado a comer a la francesa, no sólo por el origen francés de la dinastía borbónica, sino también por el prestigio que gozaba el modelo gastronómico francés en toda Europa. Si en la corte española del siglo XVIII la influencia dominante era la francesa, por obra y gracia del rey, también fue notable la influencia italiana, por causa de las reinas, sobre todo en tiempos de Isabel Farnesio, que era italiana y lo pretendía seguir siendo en muchos aspectos y también en el culinario y, que igual que influyó tantas veces en política, lo hizo también en materia alimenticia, solicitando la presencia de platos típicos de su país natal en el menú cotidiano. Con frecuencia las reinas sentían añoranza de la comida de su tierra natal y buscaban la forma de conseguir algunos productos, así como de hacérselos preparar de la manera tradicional.

Isabel de Farnesio contó en los primeros años de su estancia en España con los servicios desvelos del abate Alberoni para complacerla, agasajándola con sus añorados platos italianos. Según escribía Alberoni al conde La Rocca el 1 de enero de 1715:

Soy admitido con la reina, que no me regatea su confianza. Con insistencia me ha encargado que provea su mesa de los suculentos embutidos italianos y de buen vino de Parma. Ayer mismo me pidió le enviase un plato de macarrones, a los que es aficionadísima ⁶⁷.

Pero la influencia italiana se mantuvo durante todo el reinado. Resulta interesante comparar los menús de 1737 y 1744, observando la forma de comer del rey, a la francesa, y la de la reina, un menú mixto, medio francés y medio italiano. Dado que el menú era un menú ceremonial, de prestigio, y que Isabel podía elegir lo que prefería, sería todavía más interesante saber lo que efectivamente comía.

Vianda del rey, lo que debería servirse según el ajuste de 1737.

Almuerzo

Un consumado, o especie de caldo sin agua alguna, compuesto de la sustancia líquida de dos gallinas, dos perdices, cuatro libras de ternera y dos de carnero.

Comida

Un chaudeau o sopa ejecutada con cuatro yemas de huevo, azúcar, canela y vino de Borgoña.

Otra sopa, asimismo con el nombre de consumado y hecha de la misma forma y con igual número de géneros que el caldo que se servía en el almuerzo de la mañana.

Un trinchero con dos pichones de nido con substancia.

Otro trinchero con mollejas de ternera esparrilladas con substancia.

Otro trinchero con mollejas de ternera cocidas con substancia.

Un asado con dos pollas de cebo.

Los mismos platos de la comida se servían para la cena.

Precio: 180 reales diarios.

⁶⁷ L. de Taxonera, *Isabel de Farnesio. Retrato de una reina y perfil de una mujer (1692-1766)*, Barcelona 1943, p. 67.

Vianda del rey. Lo que se está sirviendo en 1744.

Almuerzo

Un caldo con el citado nombre de consumado, compuesto por los mismos productos.

Comida

Un chadeau o sopa, compuesta de la misma forma.

Otra sopa, con el nombre de consumado, igual a la ya mencionada.

Un trinchero con mollejas de ternera esparrilladas con substancia.

Otro trinchero de ternera guisada en fricandau.

Un asado de un pavo y una polla, uno y otro cebados.

Un trinchero con dos perdices.

Un plato de huevos frescos con substancia.

Los mismos platos de la comida se servían a la cena.

Precio solicitado: 240 reales.

Cada tarde para merendar se le servían al rey bollos, con un precio ajustado en 6 reales diarios. Continúa igual.

Vianda de la reina. Según se ajustó en 1737.

Comida

Una sopa con una polla de cebo.

Otra sopa con dos pichones.

Un principio de un lomo de ternera.

Otro de friacandau de ternera.

Otro de seis pichones guisados.

Otro de dos pollas de cebo rellenas.

Un asado con tres pollas de cebo, un pollo y un pichón.

Una torta de crema.

Otra torta de pernil.

Un pecho de vaca.

Un trinchero con dos perdices con salsa.

Otro trinchero de una torta con dos pichones.

Otro de criadillas de carnero al tiempo y en falta de este género el que se juzgue a propósito según la estación.

Otro de costillas de carnero esparrilladas.

Otro de salchichas, supléndose la falta de este género con el que se tiene por más conducente al gusto de S.M.

Otro de asado con una polla de cebo, una perdiz, un pichón y una codorniz.

Vianda a la italiana

Dos menestras, ambas de pasta.

Un capón relleno.

Unas popietas.

Una liebre frita.

Un postre de dulce.

Para cenar los mismos platos, excepto el pecho de vaca, que era sustituido por un lomo también de vaca.

Precio: 930 reales diarios.

Vianda de la reina, tal como se servía en 1744.

Almuerzo

Un plato de huevos frescos del día, pasados por agua.

Comida

Un ganso con purea, o substancia de garbanzos y de otros diversos géneros.

Un pastel de un ánade con otros distintos géneros.

Un plato compuesto de costillas de ternera rellenas y de carnero sin rellenar todo esparrillado con substancia.

Otro plato con dos pichones rellenos o gratín, que significa pan rallado y tostado.

Otro de asado con una polla de cebo, una chocha, una perdiz, una codorniz y un chorlito.

Vianda a la italiana

Un trinchero de menestra, de pasta o fordey [?].

Otro de menestra de niochi.

Otro de un capón relleno.

Otro de unas mollejas de ternera con guisado.

Otro de popietas a la milanesa.
Otro de una perdiz en estofado con salchichón.
Otro de un postre de dulce, que se compone de una torta de arroz.

Cena

Un pavo de cebo con salsa de cebollas.
Un psalmi de dos chochas con su salsa de anchoas y alcárraras.
Una marinada de dos pollos.
Una pierna de carnero a la brasa con salsa.
Un asado de una polla de cebo, una chocha, una perdiz y una codorniz.

Vianda a la italiana

Un trinchero de menestra de polenta.
Otro de menestra, compuesto de diferentes géneros de verduras.
Otro de vaca estofada.
Otro de dos cercetas o ánades chicas con salsa.
Otro de brasolas de liebre con salsa.
Un capón a la remolada.
Un postre de dulces compuesto de rosquillas de almendras.

Precio solicitado: 1.080 reales

Aparte del servicio ordinario de la mesa real se hallaban los banquetes rituales, donde además del rey también la reina tenía especial protagonismo. Un buen ejemplo puede ser el banquete de Jueves Santo. De acuerdo con el ceremonial borgoñón y de forma simétrica y paralela a la comida de pobres servida por la Casa del rey, el mismo día de Jueves Santo la Casa de la reina servía otra comida muy semejante, a doce mujeres pobres y un niño. Igualmente abundante, la composición de la comida era muy similar a la ofrecida por el rey, diversos platos de pescado, acompañados de un plato de espinacas con pasas y piñones y, como postre, un plato de arroz con leche⁶⁸. La reina también mantenía la tradición de dar un banquete a nueve mujeres pobres el día que se celebraba la festividad de la Encarnación, el 25 de marzo. Era una forma de subrayar la importancia de su maternidad. La comida solía ser también a base de pescado, con unos principios y unos postres de frutas frescas y frutas secas⁶⁹.

⁶⁸ AGP, Fernando VI, Caja 359, y Carlos III, leg. 166.

⁶⁹ AGP, Felipe V, leg. 268; Fernando VI, Caja 359, y Carlos III, leg. 166.

La tendencia general durante el reinado de Felipe V fue a aumentar la planta de criados que servían en palacio, a veces hasta extremos exagerados. En tiempos de Fernando VI, se produjo la gran reforma del marqués de la Ensenada, en 1748, sin duda alguna la más importante del siglo, que supuso un sustancial aumento del control estatal y un duro golpe para la autonomía económica y gubernativa de los altos oficiales de palacio. Como resultado, en 1749, se estableció una nueva planta de criados y se dio un reglamento interno sobre la organización de la Corte, que trataba de poner orden en algunos puntos ⁷⁰.

En el tema alimentario no hubo cambios muy notables. Se mantuvo la misma costumbre de comer conjuntamente los reyes. Igual que su padre Fernando VI no se separaba nunca de doña Bárbara de Braganza. Aunque comían juntos, cada uno elegía su propio menú, de acuerdo con sus gustos y preferencias. Sabemos, por ejemplo, la afición de la reina a las batatas: “Por las batatas que por dicho oficio se le sirven diariamente a la reina 3 rs”.

El afrancesamiento continuó, con muy pocas influencias portuguesas. En 1746 Hervé y Levegué eran ayudas de la real cocina de boca de la reina, con honores de jefe de las reales viandas. Después ambos ascendieron a jefes. Mateo Hervé continuó como jefe de la real cocina de boca de la reina durante todo el reinado de Fernando VI en la corte real de Madrid, pero Levegué se fue con Isabel Farnesio al Real Sitio de La Granja, como jefe de la cocina de boca de la reina viuda ⁷¹. El segundo jefe de la cocina de Isabel Farnesio fue José Jacquemard, desde su llegada procedente de Francia en 1757, hasta el fallecimiento de la reina en 1766. Levegué fue sustituido en Madrid por Juan Bautista Blancard. Durante los años del reinado de Fernando VI, como en el reinado anterior, siguió la cocina de la Casa de la reina sirviendo también al rey y al resto de la familia real.

Al acceder al trono Carlos III, muy amante del orden y del ahorro, decidió reorganizar y simplificar la planta de criados, mucho más cuando al fallecer la

⁷⁰ M^a Á. Pérez Samper, “La alimentación en la corte española del siglo XVIII”, en *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo II: C. Gómez-Centurión (ed.), *Monarquía y Corte en la España Moderna*, Madrid 2003, pp. 153-197.

⁷¹ AGS, Gracia y Justicia, leg. 902. Casa de Isabel Farnesio.

reina María Amalia de Sajonia al poco de llegar a España, y no tener intención el monarca de contraer nuevo matrimonio, carecía de sentido mantener la Casa del rey y la Casa de la reina por separado, lo que permitía suprimir los servicios duplicados. En 1761 se organizó una nueva Planta de criados de la Real Casa en general, uniendo las Casas del rey y de la reina. En la “Ordenanza y reglamento que S.M. mandó observar desde 1 de marzo de 1761”, Carlos III ponía de manifiesto sus intenciones:

La buena armonía y método que deseo establecer para la servidumbre de mi Real Casa la del príncipe, infante e infantas en sola una familia, excusando por este medio superfluidades que contribuyen más que al decoro a la confusión que en todas materias es perniciosa me ha movido resolver unir la familia que servía la Casa de la reina, mi muy cara y amada esposa, a la mía, quedando en una sola para que indistintamente sirvan y desempeñen unos oficios todas las funciones y demás servidumbres que puedan ofrecerse con la puntualidad y esplendor que conviene y en su consecuencia he mandado formar el reglamento de sueldos y ordenanza ⁷².

La nueva Planta de criados se había simplificado notablemente. La racionalización tan buscada por el absolutismo ilustrado había llegado también a la organización de la servidumbre del Palacio Real. Aunque se mantuvo la vieja tradición de la etiqueta borgoñona, tan característica de la Monarquía española, Carlos III, hombre de gustos sencillos, a pesar de hallarse muy imbuido de la majestad de su realeza, impuso sus criterios. Tenía una gran preocupación por el control del gasto y por el ahorro ⁷³.

Al comenzar el reinado de Carlos III eran los dos cocineros de Fernando VI, Hervé y Blancard, los jefes de la real cocina de boca de la Casa de la reina. Tras la gran reforma de 1761 se produjeron algunos cambios. Los nuevos cocineros fueron Antonio Catalán y Juan Tremovillet, que habían sido enviados desde París por el embajador Masones en 1753, y llevaban ya varios años sirviendo en las cocinas reales españolas ⁷⁴. Pero el rey dio orden de que los criados que no se hallasen comprendidos en la nueva Planta de 1761 se alternasen

⁷² AGP, Carlos III, leg. 507.

⁷³ AGP, Carlos III, leg. 507.

⁷⁴ AGP, Histórica, Caja 10441, n° 2.

en el servicio, por lo cual Mateo Hervé, que había sido cocinero jefe de la Casa de la reina, continuó como jefe de la cocina de boca, con honores de veedor de viandas hasta su fallecimiento en 1778. Fue necesaria entonces una renovación, pues Tremovillet también había fallecido el año anterior y Catalán se hallaba ausente de la corte. El rey nombró al candidato que ocupaba el primer lugar de la terna, Pedro Luis Concedieu. Concedieu permanecería muchos años más al servicio del rey como jefe de la cocina de boca, primero con Carlos III, después con Carlos IV ⁷⁵.

Carlos III, al convertirse en rey de España, siguió el mismo estilo de los reinados anteriores, pero la muerte temprana de la reina María Amalia de Sajonia en 1760 cambió la etiqueta y el rey comía solo, aplicándose al servicio un ritual más sencillo, aunque se mantenían costumbres cortesanas tradicionales, como la de la genuflexión de los gentilhombres al presentar los platos o la copa al monarca.

La misma influencia italiana de tiempos de Felipe V e Isabel Farnesio, existiría también en el reinado de Carlos III, que había vivido largos años en Italia. La reina María Amalia de Sajonia se trajo con ella desde Nápoles a su cocinera favorita, Mariana Silna. Pero al morir la soberana prematuramente, su cocinera se retiró a Italia en 1761, con el sueldo y la pensión que gozaba, que era de 3.000 reales anuales, libres del derecho de la media annata ⁷⁶.

Al margen de la racionalización y de la economía, continuaban existiendo cocineros especiales, para satisfacer los caprichos del gusto regio. Caso interesante es el de Francisca Sánchez, cocinera de regalo de la reina madre, Isabel de Farnesio, y luego de la princesa de Asturias, María Luisa de Parma. Uno de los platos que se encargaba de preparar para la princesa era el típico cocido. En el año 1778 se pagaban 90 reales diarios, por tres cocidos, a 30 reales cada uno. Continuó muchos años al servicio de palacio, siguiendo a la corte en sus jornadas en los Reales Sitios y en su viaje a Barcelona. Falleció en 1807 a los sesenta y cuatro años ⁷⁷.

El prestigio de la corte, sumado al de la alta gastronomía francesa de la época, hizo que cambiaran las costumbres culinarias españolas, pues el modelo trató de ser emulado por las clases más elevadas de la sociedad y ejerció una

⁷⁵ AGP, Histórica, Caja 247, n° 15.

⁷⁶ AGP, Histórica, Caja 10004.

⁷⁷ AGP, Histórica, Caja 95937.

indudable influencia en el paulatino afrancesamiento de la alta cocina española, llegando primero a las mesas nobles y después a las mesas burguesas. Sólo a finales de siglo, especialmente en el reinado de Carlos IV, se aprecia una notable españolización de la cocina de la Corte.

Tras el austero reinado de Carlos III, el reinado de Carlos IV y María Luisa de Parma introdujo en la corte un nuevo estilo algo más informal y relajado y algunas novedades. Según comenta el Barón de Bourgoing, “Carlos IV, más sencillo aún que su padre, aligeró el ceremonial”⁷⁸. Los reyes, siguiendo la costumbre establecida por Felipe V, sólo interrumpida por la larga viudedad de Carlos III, comían juntos y se les servía el mismo menú para los dos. La contrata general con los cocineros jefes, entonces Pedro Luis Concedieu y Antoine Leclair, presentada el 13 de diciembre de 1789 y aprobada por el rey el 10 de enero de 1790, puede dar idea de la alimentación regia.

Vianda del rey y reina.

Comida: Dos sopas: 1 de puré de tres perdices, 1 de clara guarnecida de granadenes y boconotes. Ocho trincheros: 1 de pastelitos de salpicón, 1 de filetes de cuatro perdigones con trufas, 1 de filetes de dos pavos a la Conti, 1 de tapa de ternera en pan de bresolas en atos, 1 de filetes de cuatro pollas al improntu, 1 de filetes de cuatro gazapos a la italiana, 1 de capón a la financiére, 1 de mollejas de ternera en granadenes a la mayance. Dos entradas: 1 de pavo relleno de macarrones, pernil y salchichón, 1 de pierna de ternera con gelatina al aspique. Asado: 1 de dos pollas de cebo y dos pollos. Dos postres: 1 de huevos moles con vizcochos, 1 de panecitos a la duquesa con jalea de grosella.

Cena. Dos sopas: 1 de panetela con una gallina, 1 de clara con una gallina. Siete trincheros: 1 de filetes de cuatro pollas en eperlán, 1 de tapa de ternera a la Choisi con espinacas, 1 de filetes de cuatro gazapos salteados con trufas, 1 de mollejas de ternera en ragú mezclado, 1 de polla cocida de cebo a la jardinera, 1 de filetes de cuatro perdigones a la puré de perdigones, 1 de tortillitas a la cartuja de filetes de tres pollas mezclados. Dos entradas: 1 de lomo de ternera asado, 1 de pavo mechado y asado. Asado: 1 de dos pollas de cebo y dos pollos. Dos postres: 1 de folletase, 1 de gatos (gateaux) a la Magdalena⁷⁹.

⁷⁸ J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España...*, II, p. 953.

⁷⁹ AGP, Carlos IV, leg. 16.

En tiempos de Carlos IV, la comida de palacio seguía claramente el estilo de la alta gastronomía cortesana, internacional y cosmopolita. Todavía con fuerte influencia francesa, prosiguió la influencia gastronómica italiana, como continuación de la costumbre familiar y por influencia de María Luisa de Parma, también de origen italiano. Pero se produjo una progresiva “españolización”. Dato significativo fue el ascenso de cocineros españoles a los puestos principales del oficio de cocina, como Manuel Rodríguez y Gabriel Álvarez ⁸⁰, o como Juan Martínez, cocinero de regalo de la reina ⁸¹.

En el menú lo popular no estaba del todo ausente. Buena prueba eran los tradicionales cocidos, que tenían fuerte raigambre en la cocina española de todas las clases sociales y que también se servían a la familia real. Había además ocasiones extraordinarias en que la aproximación a lo popular era todavía más consciente y marcada, fenómeno característico del ambiente “casticista” de la época. Con ocasión de la visita real a Barcelona en 1802 el Barón de Maldá, muy orgulloso, recoge la anécdota de que los reyes quisieron probar platos típicos catalanes, preparados al estilo más popular y tradicional:

Entre las vâries coses que es van notant en les amables prenyes, usos i costums de Ss. Rs. Ms. és digne de notar-se la particularitat d'haver volgut menjar viandes del país, guisades a la catalana i ab cassoles de terrissa, que seria gust veure aquell aparato a la vista dels cortesans, no acostumats a veure sinó plats i demés servei de taula de plata i or, ab les primoroses vaixelles que sabem tenen nostres monarques. I sent més saludable lo cuinar ab cassoles que ab eines de metals, ja que la moda tot ho adopta, deuria també aquesta ser adoptada, com a més profitosa i útil a la salut.

Crec que lo patriarca tingué l'encàrrec dels guisados, que diuen foren de perdiu ab suc de perdiu, ab sa punta de llimones, i algun estofat a la catalana, guisados no coneguts dels castellans, que tot ho fan ab l'ajo i la pimienta, sense saber qual sia bon menjar. Ara diuen que també provaran, Ss. Ms., les tripes a la catalana, ab son alioli, en què s'hi assenta bé lo trago; mostrant Ss. Rs. Ms., ab esta conducta, lo molt que gusten o apreuen est país, pués fins gusten de nostres viandes, naturalitzant-se, si se pot dir, ab l'aprecciò que fan de nosaltres ⁸².

⁸⁰ AGP, Carlos IV, leg. 4632.

⁸¹ AGP, Carlos IV, leg. 4635.

⁸² Baró de Maldá, R. d'Amat i de Cortada, *Calaix de Sastre*, VI: 1802-1803, Barcelona 1994, p. 122.

Tanto por sus contenidos, como por su puesta en escena, la alimentación de las reinas de España en la edad moderna puede resultar muy ilustrativa tanto de la personalidad de cada una de ellas como de la significación de la Monarquía y de la forma de encarnarla las figuras femeninas a lo largo del tiempo, y puede aportar información interesante también sobre la organización de la corte, el orden del servicio y el sentido del ceremonial y la etiqueta, y sobre las relaciones entre diversas cortes en el tema concreto de la cocina y de la mesa. Aunque la alimentación es una necesidad vital de todo ser humano, a lo largo de la historia se ha convertido en una sofisticada construcción cultural, que llegó a su máxima expresión simbólica en la corte. En el caso que nos ocupa no comía una mujer, comía una reina, una reina de España, en una época en que la Monarquía española constituía un referente universal.

*Exequias granadinas por reinas hispano-portuguesas.
La emperatriz Isabel, la princesa María
y la reina Bárbara de Braganza **

Inmaculada Arias de Saavedra Alías

Introducción

Durante el Antiguo Régimen la ciudad de Granada, como las principales ciudades de la Monarquía Hispánica, celebró solemnes funciones religiosas en sufragio por el alma de los reyes y reinas fallecidos. En este estudio me detendré a analizar las exequias realizadas en la ciudad por tres reinas¹ hispano-portuguesas: la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, la princesa María, primera mujer de Felipe II y la reina Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI.

Especial significación tuvieron las dos primeras, las exequias, de la emperatriz Isabel y de la princesa María de Portugal, pues Granada, ciudad donde ya

* Estudio realizado en el marco del proyecto HUM2007-60986 del Ministerio de Educación y Ciencia.

¹ Sobre la significación de la figura de la reina, *vide* F. Cosandey, *La reine de France. Symbole et pouvoir XVe-XVIIIe siècles*, París 2000; M^a Á. Pérez Samper, “La figura de la reina en la nueva monarquía borbónica”, en J.L. Pereira Iglesias (coord.), *Felipe V de Borbón, 1701-1746*, Córdoba 2002, pp. 271-317; de la misma autora: “La figura de la reina en la monarquía española de la Edad Moderna: Poder, símbolo y ceremonia”, en M^a V. López-Cordón y G. Franco (coords.), *La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, Madrid 2005, pp. 275-307; M^a V. López Cordón, “La construcción de una reina en la Edad Moderna: entre el paradigma y los modelos”, en M^a V. López-Cordón y G. Franco (coords.), *La reina Isabel y las reinas de España...*, pp. 309-338, y M. García Barranco, *Antropología histórica de una élite de poder: las reinas de España*, tesis doctoral *on line*, Universidad de Granada 2007.

reposaban los restos de los Reyes Católicos, estaba destinada entonces a ser el lugar de ubicación del panteón de la dinastía. En ambos casos se realizó un traslado previo de sus restos mortales desde el lugar de su fallecimiento hasta esta ciudad y después se celebraron los funerales y el entierro. En el tercer caso, muy posterior al abandono del proyecto granadino y al establecimiento del panteón real en El Escorial, se trató de uno de tantos funerales de los que tenían lugar en ciudades españolas.

La celebración de los funerales regios, por encima de su evidente significación religiosa, eran unos actos de gran relevancia política. Como cualquier otra celebración pública relacionada con los acontecimientos del ciclo vital de los miembros de la familia real, constituían un elemento importante de exaltación de la monarquía y una manifestación evidente del poder creciente del estado². Las exequias reales eran un instrumento para reforzar la figura simbólica del rey: en el rey que muere se ensalza la dignidad real inmortal e intangible³. Granada celebraba con una solemnidad muy especial estos eventos, como correspondía a una ciudad sede de importantes tribunales de la monarquía y a una Iglesia, como la granadina, de Patronato Real desde su fundación. Por estas circunstancias a lo largo de toda la Edad Moderna la ciudad se preocupó de forma muy especial de solemnizar los fallecimientos de reyes y reinas. Lo habitual durante el Antiguo Régimen fue celebrar al menos dos funerales, los patrocinados por el Ayuntamiento de la ciudad, que tenían lugar en la Capilla Real, lugar que conservó los restos mortales de los Reyes Católicos, la reina Juana y su esposo

² A. Bonet Correa, “La fiesta barroca como práctica de poder”, *Diwan* (Zaragoza, sep. 1979), pp. 53-85 y M.P. Monteagudo Robledo, *El espectáculo del poder. Fiestas reales en la Valencia moderna*, Valencia 1995. Sobre la celebración de exequias reales *vide* entre otros: M.D. Campos Sánchez-Bordona y M.I. Viforcós Marinas, *Honras fúnebres reales en el León del Antiguo Régimen*, León 1996; Y. Barriocanal López, *Exequias reales en la Galicia del Antiguo Régimen. Poder ritual y arte efímero*, Vigo 1997. Específicos sobre exequias de reinas: M.P. Marçal Lourenço, “Morte e exequias das rainhas de Portugal (1640-1754)”, en *Barroco. Actas do II Congresso Internacional*, Porto 2001, pp. 579-591, y M. Torremocha Hernández, “Exequias para las reinas de la Casa de Austria”, en M^a V. López-Cordón y G. Franco (coords.), *La reina Isabel y las reinas de España...*, pp. 339-356.

³ La doctrina medieval de los dos cuerpos del rey pervive en la Edad Moderna y está basada en la concepción cristocéntrica de la monarquía, como vicaria de Dios para el gobierno temporal de las almas. Como Cristo, el rey tiene dos cuerpos, uno humano y mortal y otro político, que contiene la dignidad real y es inmortal (E. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey*, Madrid 1985).

Felipe el Hermoso, y los organizados por el cabildo catedralicio, que tenían lugar en la Iglesia metropolitana. Ha quedado también constancia de que otras corporaciones como la Universidad o la Real Maestranza de Caballería celebraron en algunos casos estos funerales regios, aunque con menor regularidad.

Exequias de la emperatriz Isabel de Portugal

La emperatriz Isabel de Portugal (1503-1539)⁴, segunda hija de Manuel I de Portugal y de la infanta María, tercera de las hijas de los Reyes Católicos, contrajo matrimonio con Carlos V a instancias de las sugerencias de las Cortes celebradas en Toledo en 1525 para que contrajera matrimonio con una infanta portuguesa y tras la ruptura de un compromiso previo con la hija del rey de Inglaterra. Después de varios meses de negociaciones, en octubre de 1525 se fijaron las capitulaciones matrimoniales⁵ y se realizó el desposorio por poderes en la corte portuguesa, como solía ser habitual en estos casos, previo a la salida de la princesa de su país con destino a España. La boda solemne tuvo lugar en Sevilla, el 10 de marzo de 1526⁶, tras conseguir la dispensa papal, dada su condición de primos hermanos y por celebrarse la ceremonia en Cuaresma⁷. Fue un

⁴ Sobre su figura *vide* las breves páginas que le dedican P.H. Flórez, *Memorias de las reinas católicas*, Madrid 1761 (ed. facsímil, Valladolid 2002), II, pp. 851-863. Más completa es la obra de J. Vales Failde, *La Emperatriz Isabel*, Madrid 1917; M.C. Mazario Coletto, *Isabel de Portugal, Emperatriz y Reina de España*, Madrid 1951, se centra sobre todo en su labor política. Los aspectos más humanos de su vida en M. Ríos Mazcarelle, *Reinas de España. Casa de Austria*, Madrid 1998. Una breve obra de conjunto sobre su figura, M.I. Piqueras Villaldea, *Carlos V y la emperatriz Isabel*, Madrid 2000.

⁵ El rey de Portugal pagaría una dote de 900.000 doblas de oro castellanas, de donde se descontarían diversas deudas del Emperador, contraídas con este monarca con motivo de la guerra de las Comunidades. Éste, por su parte, se comprometía a pagar a Isabel una renta anual de 40.000 doblas anuales para el gobierno y sustentación de su casa con cargo a las rentas de diversas ciudades castellanas, a las que se añadió 10.000 ducados más procedentes del almorjafazgo de Sevilla.

⁶ J. de M. Carriazo y Arroquía, "La boda del Emperador. Notas para una historia de amor en el alcázar de Sevilla", *Archivo Hispalense* XXX/93-94 (Sevilla 1959), pp. 2-108.

⁷ A. de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V*, ed. de A. Blázquez y Delgado Aguilera y R. Beltrán y Rózpide, Madrid 1920-1928, II, p. 230.

acierto, dado el amor y compenetración surgidos entre la pareja nada más conocerse, amor del que se hicieron eco los cronistas y testigos contemporáneos ⁸. Tras la celebración en la ciudad de Sevilla de numerosas fiestas y regocijos ⁹, al comenzar los primeros calores, la pareja real se dirigió a Granada, ciudad en la que entraron el 4 de junio y donde pensaban estar una corta estancia, que se prolongaría sin embargo hasta noviembre de este año, a causa del primer embarazo de la emperatriz, del que nacería el futuro Felipe II. Los meses de estancia granadina, auténtica luna de miel de la pareja, fueron también muy activos en las actividades de gobierno del Emperador: medidas respecto a la minoría morisca, fundación de la universidad, decisiones en política exterior ¹⁰, etc. Granada quedaría muy ligada a la pareja imperial, hasta el punto que el Emperador decidió la construcción de un palacio real en la Alhambra, palacio que empezó a ser construido después de la marcha del Emperador y que él no llegaría a visitar nunca.

Durante los trece años que duró su matrimonio Isabel superó el papel de una mera consorte y asumió importantes funciones políticas, especialmente como gobernadora del reino, con motivo de las frecuentes estancias del Emperador en sus diferentes dominios europeos y de la campaña de Túnez. Siguiendo las minuciosas instrucciones redactadas por el Emperador antes de sus viajes, Isabel se ocupó con soltura de los asuntos de gobierno, de modo que Carlos diría de ella: “no sólo es mujer, sino ayudadora”. La emperatriz tuvo una salud precaria, sufrió distintas enfermedades graves y estuvo muy castigada por sus continuos embarazos y partos. De sus seis embarazos, sólo tres hijos le sobrevivieron, el heredero, Felipe, nacido en 1527 y las infantas María (1528), esposa de Maximiliano II, y Juana (1535), casada con Juan, príncipe de Brasil, madre del rey de Portugal don Sebastián y fundadora de las Descalzas Reales. A poco de nacer, murieron los infantes Juan (1530) y Fernando (1538) y de resultas de su último parto de un niño que nació muerto, moriría ella.

Los últimos meses de su vida transcurrieron en Toledo, en compañía del Emperador que había regresado a España, tras la firma de la tregua de Niza (1538) con Francisco I. El embarazo de la emperatriz y su delicado estado de

⁸ J. de M. Carriazo y Arroquía, “La boda del Emperador...”, pp. 103-104.

⁹ M. Gómez Salvago, *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos*, Sevilla 1998.

¹⁰ J.A. Vilar Sánchez, *Boda y luna de miel del Emperador Carlos V*, Granada 2000.

salud, le hizo permanecer en esta ciudad todo el invierno ¹¹, unas fiebres y un último parto acabarían con su vida. Alonso de Santa Cruz describe así el acontecimiento:

Y como la emperatriz nuestra señora estuviese preñada y le diesen en este tiempo ciertas calenturas, le fueron consumiendo poco a poco y se vino a hacer ética, tanto que fue pronosticado de los médicos que si pariese hijo había luego de morir. Y fue así, que la emperatriz parió a veintiocho de abril un hijo muerto, y quedó del parto tan debilitada y tan sin sustancia que vino a morir el primer día de mayo, día de San Felipe y Santiago ¹².

De nada habían servido las misas, limosnas y oraciones realizadas en la ciudad, ni siquiera las dos procesiones de disciplinantes que las cofradías de la Vera Cruz y de genoveses y extranjeros hicieron para rogar a Dios por la salud de la emperatriz ¹³. Bastantes años después, cuando el cronista Fray Prudencio de Sandoval describiera su muerte, muy acorde a la mentalidad de la época, señalaría que este infausto acontecimiento había estado precedido de algunas señales cósmicas que presagiaban la desgracia:

doce o trece días antes que falleciese la emperatriz se vio en España una terrible eclipse de sol a 18 del mes de abril, y luego un cometa crinito que por treinta días estuvo encima del occidente, a la parte de Portugal ¹⁴.

Isabel fallecía el 1 de mayo de 1539, poco después del medio día, a los treinta y seis años de edad, en el palacio de los condes de Fuensalida, en Toledo. Dejaba tres huérfanos, el heredero, Felipe, con doce años de edad y dos hijas, la infanta María de diez años y la infanta Juana, que aún no había cumplido un año. Una relación anónima describe la desgarradora escena vivida por su esposo en el momento de su muerte:

¹¹ K. Brandi, *Carlos V. Vida y fortuna de una personalidad y de un imperio universal*, México 1993, p. 330.

¹² A. de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V...*, IV, p. 24.

¹³ *Ibidem*, p. 27.

¹⁴ F.P. de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, ed. de C. Seco Serrano, 3 vols., Madrid 1955-1956, III, p. 75. Es bien sabido que los eclipses eran tenidos como signos funestos, también con motivo de la muerte de Felipe II los contemporáneos consignaron tan negros presagios (J. Varela, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española. 1500-1885*, Madrid 1990, p. 101).

Y estaba allí el Emperador, que no avía apartádose della desde la noche antes, y al tiempo que expiró comenzó a vesarla en el rostro y en las manos y hazer un gran llanto, y no se podía acavar con él que se quitase de allí, y fue necesario que los que estaban presentes le sacasen por fuerza de allí, sin tenerle rrespeto a ser Emperador, a los quales dezía: *Dexadme, que he perdido todo mi bien* ¹⁵.

El cronista Alonso de Santa Cruz se hace eco del hondo pesar del emperador: “Querer decir aquí el pesar que Su Majestad sintió con su muerte y desastre que Dios había tenido por bien de darle, sería nunca acabar” ¹⁶. Como la Emperatriz había ordenado en su testamento que no se embalsamara ¹⁷, la marquesa de Lombay y la camarera mayor untaron su cuerpo con

betún de mirra, acíbar y otras confecciones... Después de untado el cuerpo con aquel betún, enbolbiéronle en un lienço y metiéronle en un ataúd de plomo muy justo, y hizieron otro ataúd de oja de lata en que metieron el de plomo, y en la concavidad de los dos ataúdes pusieron algodonones con mucha cantidad de almizcle y otros olores, y así pusieron el cuerpo en la litera en que avía de ir, cubierta con un paño de brocado y la cruz de carmesí ¹⁸.

Al día siguiente se bajó el cadáver hasta el piso bajo del palacio y se celebraron muchas misas y un solemne funeral. Después una solemne comitiva acompañó al cuerpo de la Emperatriz en su inicio de su viaje a Granada hasta el puente de Alcántara:

fueron todas las cruces de la ciudad y todas las cofradías y religiosos de todas las órdenes a palacio y sacaron el cuerpo, el cual llevaban en onbros los duques de Alva, Véjar y Escalona, y otros señores y cavalleros; todos los pajes de la Emperatriz y del Príncipe yban bestidos de sayos y

¹⁵ Marqués de Laurencín, “Relaciones históricas. II”, *Boletín de la Real Academia de la Historia* LXXXVIII (Madrid 1926), p. 62.

¹⁶ A. de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V...*, IV, p. 24.

¹⁷ La costumbre de embalsamar a los reyes, que se practicaba durante la Edad Media, se interrumpió a principios de los tiempos modernos, en una actitud de desdén hacia el cuerpo mortal que tiene que ver con la espiritualidad de corte erasmista. A partir de la muerte de Felipe IV volvió a hacerse habitual la práctica de embalsamar los cadáveres de los reyes (J. Varela, *La muerte del rey...*, pp. 18 y 77).

¹⁸ Marqués de Laurencín, “Relaciones históricas. II...”, p. 62.

capirote de lutos, puestos sobre las cabeças, con sus achas en las manos, delante del cuerpo; tras el cuerpo yvan el obispo de Badajoz, y el obispo Campo, bestidos de pontifical y luego el Príncipe nuestro señor y los cardenales de Toledo y Burgos y el nuncio y otros prelados, y todos los embaxadores y mayordomos del rrey y todos los consejos y oficiales de la Casa Real, cubiertos de luto, con sus capirote puestos; delante del cuerpo yban cuatro maças y alrededor yba la guardia española y alemana, porque no hubo lugar para hazer luto ni bastó lo que avía en la ciudad ¹⁹.

Durante el desfile del cortejo por las calles de Toledo se sucedieron las escenas de dolor, entre otras la protagonizada por el joven heredero que acababa de perder a su madre:

A la salida de palacio obo gran planto y quedaron muy pocos que no lloraron, de los que se hallaron presentes, y por las calles avía grandes gritos, lloros y sollozos. El Príncipe llegó con el cuerpo hasta la puerta de las casas arzobispales, que está en la parte de la Trinidad, y allí le hizieron meterse, y con él el obispo Campo y algunos de la cámara, porque llorava mucho ²⁰.

El Emperador, que había presenciado desconsolado la salida de palacio “puesto en una ventana de una celosía”, terriblemente afectado por la pérdida, marchó al monasterio jerónimo de Sisla, situado a las afueras de la ciudad de Toledo, donde permaneció retirado algunos días ²¹.

Desde su primer testamento, redactado en 1527, con motivo de su primer embarazo ²², Isabel había expresado su voluntad de ser enterrada en la ciudad de Granada, de acuerdo con la voluntad del Emperador de convertir esta ciudad en la sede del panteón de la dinastía. Esta idea en realidad había partido con los Reyes Católicos, que la eligieron como lugar de enterramiento. En 1504 se había fundado la Capilla Real, como lugar de sepultura regia y, una vez

¹⁹ Ibidem, pp. 62-63.

²⁰ Ibidem, p. 63.

²¹ A. de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V...*, IV, pp. 24 y 25.

²² En la Corona de Castilla las reinas acostumbraban hacer testamento en su primer embarazo, dado la alta mortalidad que los partos conllevaban (M. García Barranco, *Antropología histórica de una élite de poder...*, p. 428). El testamento de Isabel de Portugal en AGS, PR, leg. 30, exp. 10. Una copia en AHN, Estado, leg. 2451, exp. 45.

concluida ésta tras más de una década de obras, en 1520 se habían trasladado allí los restos mortales de los Reyes Católicos y de su nieto el príncipe Miguel, lo que confería al lugar el carácter de panteón familiar²³. En 1526, durante su estancia en la ciudad, Carlos V retomó el proyecto. Se trataba de convertir a Granada en la capital simbólica de los reinos hispánicos, por ello se emprendió un amplio programa de construcciones arquitectónicas que tenía una clara intención política. La construcción del palacio de Carlos V en la Alhambra y del panteón real fueron dos de las expresiones más claras de este programa político²⁴. Carlos V pudo contemplar la Capilla Real, donde habían sido ya colocados los magníficos sepulcros de Fernando e Isabel realizados por Fancelli, pero al parecer el recinto sepulcral no fue de su agrado, pues: "... más parecía capilla de mercader que de reyes por la estrechura y oscuridad que tenía"²⁵. Por ello pensó convertir la Catedral, que había iniciado su construcción, en panteón de la dinastía, modificando el proyecto inicial gótico de Enrique Egas, por una nueva traza "a lo romano", obra de la genialidad de Diego de Siloé, que fue nombrado maestro mayor de las obras. El panteón real se situaría en la capilla mayor de la catedral, Levantado sobre 22 columnas corintias, distribuidas en dos órdenes, el inferior presenta capillas dedicadas a los doce apóstoles, mientras que en el segundo donde se abren encasamientos para situar los cuerpos reales. Más arriba se sitúan los tabernáculos con historias de la vida de la Virgen y en el piso superior dos hileras de ventanas con vidrieras que representan la pasión, muerte y resurrección de Jesús. De planta circular y rodeada por una girola, está inspirado en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén. Granada se convertiría así en la nueva Jerusalén redimida. El programa iconográfico elegido, que tiene un profundo sentido redencionista, incorpora a los

²³ M^a J. Redondo Cantera, "La Capilla Real de Granada como panteón dinástico durante los reinados de Carlos V y Felipe II: Problemas e indecisiones. Nuevos datos sobre el sepulcro de Felipe el Hermoso y Juana la Loca", en B. Borngässer, H. Karge y B. Klein (Hrsg./eds.), *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal. Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*, Frankfurt del Main 2006, pp. 403-418. Agradezco a la autora el facilitarme este trabajo para su consulta.

²⁴ I. Henares Cuéllar y R. López Guzmán, "La generalización del clasicismo en Granada sobre el modelo imperial", en *Seminario sobre arquitectura imperial*, Granada 1988, pp. 63-91.

²⁵ E.E. Rosenthal, *La catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*, Granada 1990, p. 26.

reyes, como defensores de la fe, a la empresa de la salvación humana²⁶. El lugar destinado a los cuerpos reales denota su naturaleza intermedia: más que los hombres y menos que los dioses. Todo un programa de exaltación de la monarquía hispana, que viene a simbolizar tanto su actividad mesiánica, como su apotheosis final sobre la muerte.

Carlos V mantuvo su idea de situar el panteón real en Granada casi hasta el final de su vida. Así lo estipulaba en su testamento realizado en Bruselas en 1554²⁷. Sólo en el codicilo, añadido en Yuste en 1558, pensó reposar en este monasterio, tanto él como su esposa, dejando en todo caso el asunto en manos de su hijo²⁸. Felipe II, por su parte, un rey sedentario que terminó por ubicar la corte en Madrid, en una posición central de la monarquía, reuniría en El Escorial el lugar de residencia del monarca vivo y el panteón de los monarcas

²⁶ Para la interpretación de la catedral de Granada, además de la fundamental obra de E.E. Rosenthal, *vide* M. Gómez Moreno Martínez, *Las águilas del Renacimiento español*. Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé, Pedro Machuca, Alonso Berruguete, Madrid 1983; P. Galera Andreu, "La cabecera de la catedral de Granada y la imagen del templo de Jerusalén", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 23 (Granada 1992), pp. 107-117 y J. Calatrava Escobar, "La Catedral de Granada: Templo y Mausoleo", en *Jesucristo y el Emperador Cristiano. Catálogo de la Exposición celebrada en la Catedral de Granada*, Córdoba 2000, pp. 67-86. Todos insisten en el carácter de panteón dinástico conferido al templo por el cambio de proyecto arquitectónico de Siloé. M^a José Redondo estima, en cambio, que el emperador siguió considerando durante buena parte de su reinado a la Capilla Real como el lugar de mausoleo dinástico, y que las opiniones negativas sobre este templo no se debieron a Carlos V, sino a un interesado cabildo catedralicio que tenía la esperanza de que, una vez concluidas las obras de la catedral, el mausoleo dinástico se trasladara a ella ("La Capilla Real de Granada...", pp. 408-409).

²⁷ "Ordenamos y mandamos que, do quiera que nos hallemos quando nuestro Señor Dios fuera servido de nos llevar para la otra vida, nuestro cuerpo sea sepultado en la çibdad de Granada" (*Testamento de Carlos V*, ed. facsímil con introducción de M. Fernández Álvarez, Madrid 1982, p. 3).

²⁸ Por tanto, digo y declaro que, si yo muriese antes y primero que nos veamos el Rey, mi hijo, y yo, mi cuerpo se deposite y esté en este dicho monasterio [Yuste], donde querría y es mi voluntad que fuesse mi enterramiento, y que se truxesse de Granada el cuerpo de la Emperatriz, mi muy amada muger, para que los de ambos estén juntos, pero, sin embargo desto, tengo por bien de remitillo, como lo remitto, al Rey, mi hijo, para que él haga y ordene lo que sobrello le parecerá (*Testamento de Carlos V*, p. 99).

mueritos, haciendo coincidir el centro geográfico, el político y el simbólico de la monarquía ²⁹.

Pero esto ocurriría más tarde. Cuando Isabel murió en 1739, Granada seguía siendo el lugar vigente. Por ello el cuerpo de la emperatriz fue llevado allí con majestuosa pompa. Hasta salir de Toledo, como acabamos de señalar, estuvo escoltada por grandes y caballeros, ministros de los consejos del rey y oficiales de su casa ³⁰, cubiertos con grandes lutos y acompañada con gran profusión de llantos y alaridos. Abandonada la ciudad, una comitiva más reducida de nobles y caballeros se ocupó del traslado. Estaba mandada por el marqués de Lombay y su esposa, y los obispos de Burgos y León, este último portugués y capellán mayor de la emperatriz. Hizo el camino a través de Orgaz, los Yébenes, Malagón y, pasando por el Campo de Calatrava, se dirigió al Viso y de allí, a través del puerto de Muladar, llegó a Baeza, donde el ayuntamiento hizo un gran recibimiento y se celebró una misa en la Catedral. Después se dirigió a Jaén, donde el corregidor y veinticuatro recibieron a la comitiva con igual solemnidad, cubiertos de luto y con hachas en las manos y acompañaron al cortejo a la Iglesia Mayor donde se dijeron misas y responsos. De allí se dirigieron a Granada ³¹.

La comitiva llegó a la ciudad el 17 de mayo y salieron a recibir los restos de la emperatriz,

el marqués de Mondéjar, don Luís Hurtado de Mendoza, virrey y capitán general del Reino de Granada, los oidores de la Chancillería y todo el regimiento y caballeros de la dicha ciudad, cubiertos con grandes lutos y hachas de cera encendidas ³².

A las afueras de la ciudad, colocado el féretro sobre un gran cadalso, se realizó el recibimiento, después se dirigieron a la Capilla Real, donde se procedió a hacer la entrega oficial del cadáver. El acta documental de la ceremonia ³³ describe con

²⁹ J. Varela, *La muerte del rey...*, p. 22.

³⁰ Sobre la casa de la emperatriz véase: F. Labrador Arroyo, "La Emperatriz Isabel de Portugal, mujer de Carlos V: Casa Real y facciones cortesanas (1526-1539)", *Portuguese Studies Review* 13 (1-2), (Peterborough, Ontario, 2005), pp. 135-171.

³¹ A. de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V...*, IV, p. 26.

³² *Ibidem*, p. 26.

³³ Conservada en el Archivo Municipal de Granada, está transcrita en M.D. Parra Arcas y L. Moreno Garzón, "Granada: Panteón Real de los Reyes Católicos y la Casa de Austria", en *Jesucristo y el Emperador cristiano...*, pp. 399-401.

sobriedad el momento de apertura del ataúd. En presencia del capellán mayor, del arzobispo y del Capitán General de Granada y del obispo de Osma, del marqués de Villena y del marqués de Lombay y su esposa, así como de la condesa de Faro, de doña Guiomar de Melo, camarera mayor de la emperatriz y de otras damas del séquito:

avían avierto el ataút en questava el cuerpo de Su Magestad e le quitaron e desliaron e descubrieron su rostro como convenía sobre el qual estavan çiertas vendas de lienço delgado puestas a manera de cruces... y así descubierto lo vieron todos los suso dichos señores estando en el dicho ataút. Este día a la tarde, a ora de las nueve de la noche, poco más o menos... buelto aderezar el cuerpo de Su Magestad y cerrado el dicho ataút puesto en la dicha bóveda cubierto con terçiopelo negro e una cruz en medio de raso carmesí requirieron al dicho señor capellán mayor que pues la avía visto por vista de ojos y se halló presente al tienpo que le descubrían se diese por entregado el cuerpo de Su Magestad.

La sobriedad del acta no recoge la profunda impresión que, al parecer, la descomposición del cadáver causó en Don Francisco de Borja, marqués de Lombay, que como presidente de la comitiva procedente de Toledo, fue el encargado de verificar que el cadáver que se entregaba ahora era en efecto el de la Emperatriz. Sandoval describe con detalle el momento:

Llegaron a Granada y al tienpo de hazer la entrega del cuerpo de la Emperatriz, abrieron la caja de plomo en que yva y descubrieron su rostro, el qual estava tan feo y desfigurado que causava espanto y horror a los que la miravan, y no avía ninguno de los que antes la uviessen conocido que pudiesse afirmar que aquella era la figura y cara de la emperatriz, antes el marqués de Lombay, aviendo de consignar y entregar el cuerpo, y hacer el juramento en forma delante de testigos y escribano, que era aquel el cuerpo de la Emperatriz, por verlo tan trocado y feo, no se atrevió a jurarlo, lo que juró fue que según la diligencia y cuydado que se avía puesto en traer y guardar el cuerpo de la Emperatriz, tenía por cierto que era aquél, y que no podía ser otro³⁴.

El cronista, haciéndose eco de la leyenda que ya a principios del XVII corría, señala que este episodio causó la conversión del noble y su determinación de

³⁴ F.P. de Sandoval, *Historia de la vida y hechos...*, p. 193.

“servir a otro señor y a otra majestad que no perece”, renunciar a sus estados y entrar en la Compañía de Jesús, pero esto es algo que, sin duda, se sitúa en el campo de la hagiografía del santo jesuita ³⁵.

En la Capilla Real, que estaba toda cubierta con paños de luto, se celebraría un solemne funeral. En el centro del templo había sido construido un gran túmulo, obra del arquitecto Pedro Machuca, maestro mayor de las obras del Palacio de Carlos V que se estaba construyendo en la Alhambra ³⁶. En una descripción anónima de la época se señala el lugar preciso donde se ubicó:

... en medio de la cual [Capilla Real], fuera de la reja, donde estaban enterrados los Reyes Católicos, estaba hecho un andamio a uso de Flandes, que allí llaman *castrum doloris* ³⁷.

Se trataba de un catafalco arquitectónico de un solo cuerpo, a manera de tabernáculo o baldaquino, de planta cuadrada, con cuatro columnas dóricas de fustes plateados y basas y capiteles dorados, que sobre el correspondiente entablamento sostenían un chapitel de cuatro gradas con la inscripción: *Kar. Q. Imp. Caes. Aug. Elisabethae hispaniarum reginae uxori dulcissimae anno D. MDXXXIX*, y coronado en su parte más alta por un globo terráqueo dorado y apoyado sobre éste un candelero en forma de cruz; otros cuatro candeleros en las esquinas del remate servían de sostén a más de 500 cirios que ardían durante la ceremonia. Debajo del templete estaba el catafalco, una mesa con gradas cubierta de paño negro y rodeada de blandones de cera blanca. Suspendidos de la bóveda del templete había dos ángeles que parecía que volaban y en sus manos sostenían un escudo grande, encima del cual estaba la corona imperial, con las armas de Castilla y Portugal, y en las otras manos llevaban dos candelabros con velas blancas. A los lados del túmulo se colocaron cuatro estandartes negros, con flocaduras de oro y la divisa de la Emperatriz.

Este túmulo de Machuca, que sería repetido después, aunque con dimensiones más monumentales en los funerales de María de Portugal, es el primer

³⁵ Mazario Coletto conecta esta determinación con la predicación que en las exequias de la Emperatriz en Granada realizó el beato Juan de Ávila que lanzó la frase “no más servir a señor que se pueda morir”, que sería adoptada como lema por el santo jesuita (F.P. de Sandoval, *Historia de la vida y hechos...*, pp. 231-232).

³⁶ Una descripción del mismo en M. Gómez Moreno, *Las águilas del Renacimiento español...*, pp. 217-218.

³⁷ BNE, Ms. 3825, fol. 128.

ejemplo conocido de catafalco plenamente arquitectónico. De estirpe italiana, es de estilo clasicista y sigue el modelo vitrubiano, marcando un hito en el arte funerario español, al sustituir los típicos doseles y capelardentes medievales, por el modelo de túmulo arquitectónico, que imperará durante buena parte de la Edad Moderna ³⁸.

Después de celebradas las honras fúnebres, el ataúd con el cuerpo de la emperatriz, cubierto de terciopelo negro y guarnecido de raso carmesí, fue depositado en la bóveda, entrando a mano derecha, junto con los restos de Isabel la Católica. Los restos de la emperatriz permanecerían en Granada hasta su traslado al panteón real del Escorial en 1573.

Exequias de la princesa María Manuela de Portugal

En este caso estamos no ante las exequias de una reina, sino de una princesa heredera, pues María Manuela de Avís (1527-1545), primera esposa de Felipe II, falleció cuando éste era aún príncipe heredero ³⁹. Al parecer el proyecto de casar a Felipe con una infanta portuguesa partió de su madre, la Emperatriz Isabel, para así afianzar aún más los lazos entre España y Portugal. Se pensó pronto en la infanta María ⁴⁰, hija de Juan III de Portugal y de doña Catalina, prima hermana de Felipe por partida doble –su padre era hermano de la Emperatriz Isabel y su madre lo era del Emperador Carlos V, que al parecer había

³⁸ A. Bonet Correa, “Túmulos del Emperador Carlos V”, *Archivo Español de Arte* XXXIII/129-132 (Madrid 1960), p. 58, y A. Allo Manero, “Origen, desarrollo y significado de las decoraciones fúnebres. La aportación española”, *Lecturas de Arte Ephiante* 1 (Vitoria-Gasteiz 1989), p. 100.

³⁹ El Padre Flórez se refiere a ella como la princesa doña María y concluye las páginas dedicadas a su figura diciendo: “no le damos título de reyna porque no lo fue, habiendo fallecido viviendo Carlos V, antes de reynar don Felipe” (*Memorias de las reynas católicas...*, p. 875).

⁴⁰ No conozco ninguna monografía específica sobre ella. Las biografías de Felipe II suelen referirse a su boda con el príncipe heredero, embarazo, nacimiento de su hijo, el príncipe don Carlos, y su muerte, despachando esta información en pocas páginas: G. Parker, *Felipe II*, Madrid 1984, pp. 35-39; I. Cloulas, *Philippe II*, París 1992, pp. 44-50; H. Kamen, *Felipe de España*, Madrid 1997, pp. 12-20; P. Pierson, *Felipe II de España*, Madrid 1998, p. 23, y M. Fernández Álvarez, *Felipe II y su tiempo*, Madrid 1998, pp. 677-694.

sido educada desde niña “en el amor a su principesco primo”⁴¹. Parece que este último no había planeado inicialmente casar a su heredero con una infanta portuguesa. En las instrucciones de 1539 parecía más inclinado por el matrimonio con Margarita de Valois, hija del rey de Francia, o con Juana de Albret, pero debió ceder ante la inclinación personal del príncipe⁴². Carlos V envió a Alonso de Idiáquez a Lisboa para que se ocupara de todo lo relativo al enlace. El 1 de diciembre de 1542 el embajador de España en la corte lusa, Luis Sarmiento de Mendoza, firmaría las capitulaciones matrimoniales, una vez conseguida la dispensa matrimonial por la doble condición de primos de los contrayentes. El rey de Portugal dotó a su hija con 550.000 cruzados de oro, y el Emperador le fijó unas arras por valor de 133.000 cruzados⁴³. El 12 de mayo de 1543, domingo de Pentecostés, tuvo lugar la boda por poderes en el palacio de Almeirim. El embajador español representaba al novio ausente. El cronista Cabrera de Córdoba resalta la juventud y coincidencia en edad de los contrayentes:

Era la princesa muy hermosa, no grande en el cuerpo, y de deciséis años y veinte días en este de mil y quinientos y cuarenta y tres, y don Felipe tenía más cinco meses. Tal correspondencia no se halla siempre en los príncipes⁴⁴.

El duque de Medina Sidonia, acompañado del antiguo preceptor de Felipe, Juan Martínez Silíceo, fue el encargado de recibir a la princesa cerca de Badajoz, en la frontera entre España y Portugal y de conducirla a Salamanca para encontrarse con su esposo. Durante el camino, según refiere Sandoval, no faltó el galanteo del joven Felipe, disfrazado de cazador para ver de incógnito a la princesa⁴⁵. El primer encuentro entre ambos se produjo el 13 de noviembre y el

⁴¹ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *El aprendizaje cortesano de Felipe II (1527-1546). La formación de un príncipe del Renacimiento*, Madrid, 1999, p. 159.

⁴² P.H. Flórez, *Memorias de las reynas católicas...*, p. 869.

⁴³ *Ibidem*, p. 869.

⁴⁴ L. Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II, Rey de España* (ed. de J. Martínez Millán y C.J. de Carlos Morales), León 1998, I, p. 13. Fray Prudencio de Sandoval, por su parte, precisa algo más sus rasgos físicos: “Era la princesa muy gentil dama, mediana de cuerpo, y bien proporcionada de facciones, antes gorda que delgada, muy buena gracia en el rostro y donaire en la risa” (F.P. de Sandoval, *Historia de la vida y hechos...*, III, p. 169).

⁴⁵ *Ibidem*, III, pp. 169-170.

desposorio dos días más tarde. Tras la celebración de un banquete, seguido de un baile, a media noche el cardenal Tavera, arzobispo de Toledo, celebraba la misa de velaciones, que otorgaba a los novios la bendición eclesiástica, actuando como padrinos los duques de Alba ⁴⁶. A continuación tuvo lugar la noche de bodas ⁴⁷. Fue el inicio de la convivencia matrimonial entre ambos que estuvo sometida a fuertes restricciones debido a las instrucciones de Carlos V para evitar que los excesos sexuales pudieran dañar la salud del joven príncipe ⁴⁸, como había ocurrido tiempo atrás con el infante don Juan, hijo varón de los Reyes Católicos.

La convivencia de Felipe con su primera esposa sería breve, no llegó siquiera a dos años, y todo este tiempo estaría sometida a un fuerte intervencionismo. Por orden del Emperador, el ayo de príncipe, Zúñiga, los duques de Gandía y el secretario del Emperador, Francisco de los Cobos, procuraban que las relaciones sexuales entre la pareja fueran mínimas, imponiendo separaciones o restringiendo la convivencia cuando se hallaban juntos. De todos modos no parece que ésta fuera fácil, la consumación del matrimonio no fue inmediata, la esposa no parecía atraer al joven príncipe que se inclinó incluso al galanteo con otras mujeres ⁴⁹. Los reyes portugueses llegaron a estar preocupados por el desamor

⁴⁶ B. Porreño, *Dichos y hechos del Señor Rey don Felipe Segundo, el prudente, potentísimo y glorioso monarca de las Españas y las Indias*, estudio introductorio de A. Álvarez-Osorio Alvariano y ed. de P. Cuenca, Madrid 2001, p. 17, y L. Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II...*, p. 13.

⁴⁷ El cronista Santa Cruz refiere así el hecho: “Y después de velados los echaron en su cama y estuvieron juntos hasta dos horas y media que D. Juan de Zúñiga vino y los llevó a echar en otra cama en su aposento” (A. de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V...*, IV, p. 270).

⁴⁸ En la primavera de 1543, en vísperas de embarcarse para luchar contra Francia, el Emperador redacta las conocidas *Instrucciones de Palamós* donde da a su heredero una serie de consejos íntimos, advirtiéndole acerca de los peligros de la incontinencia en el matrimonio (M. Fernández Álvarez, *Corpus documental de Carlos V*, Salamanca 1975, II, pp. 104-118).

⁴⁹ M. Fernández Álvarez señala que, según la descripción del embajador Sarmiento y de un relato anónimo conservado en la Real Academia de la Historia, la princesa era graciosa de cara, pero poco apuesta de cuerpo y con tendencia a la obesidad, lo que causó el “desencanto del príncipe”. A su juicio la indiferencia de Felipe hacia su esposa provocaría que iniciara “su vida amorosa con una de las damas de sus hermanas, posiblemente con Isabel de Osorio” (M. Fernández Álvarez, *Felipe II y su tiempo...*, p. 684).

hacia su hija. Fue una etapa de “rebeldía juvenil” del heredero, que se acabó cuando su esposa quedó en cinta ⁵⁰.

El embarazo discurrió sin novedad y el 8 de julio de 1545 en Valladolid María dio a luz un hijo varón, que fue llamado Carlos como su abuelo el emperador. El parto fue difícil, pero el niño logró sobrevivir. La princesa se vio aquejada de una infección puerperal, que se intentó curar por los métodos de sangrías y baños fríos, que le provocaron una neumonía a consecuencia de la cual murió el 12 de julio. Los jesuitas Pedro Fabro y Antonio de Araoz le dieron los últimos sacramentos. Su esposo Felipe, imitando a su padre en igual circunstancia, se retiró al convento franciscano de Aguilera, cercano a Valladolid, para meditar y escapar de los llantos y testimonios de dolor de la corte. La princesa fue inhumada en la Iglesia dominica de San Pablo, donde su esposo había sido bautizado. Como era acostumbrado, se celebró un solemne funeral y novenario. El cardenal Tavera fue el encargado de officiar estas exequias en la corte poco antes de morir él mismo ⁵¹.

El cadáver de la princesa permanecería en Valladolid hasta que en 1549 el Emperador ordenó su traslado a Granada, al panteón de la dinastía. Al parecer, eligió esta fecha aprovechando que el príncipe heredero se encontraba entonces de viaje en los Países Bajos, para evitarle revivir los dolorosos momentos de la muerte de su esposa ⁵².

Una relación contemporánea, de autor anónimo, conservada en el Archivo General de Simancas, describe con detalle la llegada de los restos de la princesa a Granada, así como las solemnes exequias que por ella se celebraron ⁵³. La comitiva había partido de Valladolid el 4 de marzo de 1549 y trasladaba no sólo los restos mortales de la princesa, sino también los de los infantes don Juan y

⁵⁰ J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *El aprendizaje cortesano de Felipe II...*, p. 162.

⁵¹ Luis Cabrera de Córdoba dice al respecto:

Hizo el funeral y exequias con luto y gran pompa España, y el oficio del novenario el cardenal Tavera en la Corte, con tal dolor, tristeza, trabajo, que falleció, amenantando a don Felipe el dolor la pérdida de tan religioso prelado y sabio consejero (L. Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II...*, I, p. 13).

⁵² I. Cloulas, *Philippe II...*, p. 50.

⁵³ *Relación de la entrada del cuerpo de la princesa nuestra señora en Granada*, en AGS, CySR, leg. 259, 172.

don Fernando ⁵⁴. Estaba dirigida por el arzobispo de Santiago y por don Juan de Acuña. Antes de su llegada a Granada se mandó aviso al conde de Tendilla, capitán general de Granada, para que preparara el recibimiento de la ciudad, así como la Capilla Real, lugar al que iban destinados. El conde de Tendilla comunicó la noticia al ayuntamiento de la ciudad, que eligió una comisión para preparar los fastos. También fueron avisadas para el recibimiento otras autoridades como la Chancillería y el Arzobispo, y se despacharon correos a los obispos de Málaga, Almería y Guadix, diócesis sufragáneas del arzobispado de Granada, para que asistieran a las exequias. Los preparativos tuvieron que hacerse con gran celeridad, hasta el punto de escribir Tendilla al arzobispo de Santiago y a Don Juan de Acuña para que demoraran su llegada a la ciudad, para dar tiempo a concluirlos. Trabajando día y noche se logró construir el gran túmulo que se erigió en la Capilla Real en sólo trece días.

El martes 26 de marzo llegó la comitiva al lugar de Albolote, situado a pocos kilómetros de Granada. Allí el capitán general y las autoridades de la comitiva, en presencia del arzobispo de Granada y de don Bernardino de Mendoza, fijaron los detalles del recibimiento que había de producirse al día siguiente, para que se hiciese con la solemnidad debida, evitando desórdenes y alborotos.

El 27 de marzo salieron de Granada el conde de Tendilla y su tío, don Bernardino de Mendoza, acompañados de trescientos hombres a caballo con hachas encendidas en las manos, que fueron a recoger a la comitiva y la acompañaron para hacer su entrada en la ciudad. Se formó una solemne procesión que se situaba desde el río Beiro hasta una de las puertas de la ciudad, la puerta de Elvira, y que estaba ordenada con arreglo a un riguroso protocolo.

En cabeza de la procesión, guiándola y apartando a la gente, se situaban cuatro alguaciles —también se repartirían otros alguaciles a lo largo de todo el trayecto urbano hasta la Capilla Real para prevenir el orden y contener a los curiosos, según un orden rigurosamente previsto ⁵⁵—. Abría la comitiva la representación de los gremios de la ciudad, los “veynte y cinco pendones de los oficios”, todos

⁵⁴ En la relación no se da en ningún momento el nombre de los infantes, pero se trata de los dos hijos de la emperatriz y Carlos V que habían muerto en 1530 y 1538 respectivamente y cuyos restos permanecían en Valladolid.

⁵⁵ Al final de la citada relación se incluyen tres páginas donde se dispone los lugares exactos donde se situarían estos alguaciles y se dan las órdenes pertinentes para restringir el paso por los lugares donde había de pasar la comitiva, desviando el paso de monturas y carruajes hacia otra puerta de la ciudad, la de San Jerónimo.

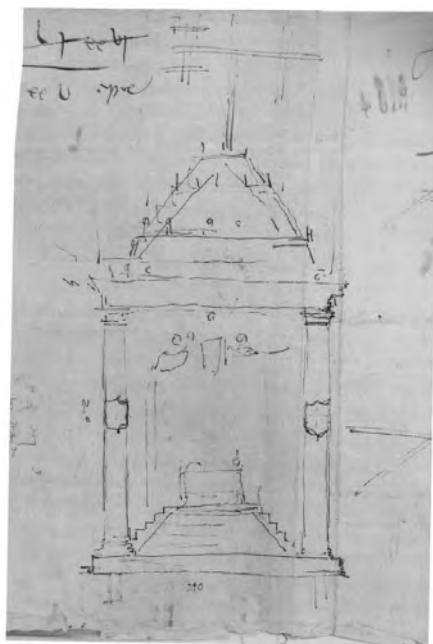
de luto con ropas de tafetán negro y con las armas de la princesa, desfilando por rigurosa antigüedad: “por la orden que salen el día del Corpus Christi..., que según dicen pasaban de syete mil ombres”, con hachas y velas encendidas. A continuación se situaban las cofradías de la ciudad, con gran número de cofrades. Les seguían los letrados y escribanos de la Audiencia y del municipio, junto con gran número de ciudadanos. A continuación venía la representación del Ayuntamiento, encabezada por el alférez mayor, a caballo y portando el pendón de la ciudad, formada por el corregidor, marqués de Cerralvo, acompañado de los regidores y jurados. Detrás seguían los oidores de la Audiencia, con velas blancas en las manos y cerraba la procesión el arzobispo de Granada, vestido de pontifical, acompañado por el obispo de Guadix –no asistieron los obispos de Almería y Málaga, que habían sido invitados, porque “estavan yndispuestos”–, precedidos por una amplia representación del clero secular y órdenes religiosas de la ciudad. Según la relación, esta representación ascendía aproximadamente a unas mil personas, todos ellos con velas encendidas en las manos.

El impresionante cortejo, con todas las autoridades y corporaciones vestidas de luto y portando hachas y velas encendidas en las manos, pasaba de las siete mil personas y se situó entre la Puerta de Elvira y un lugar a las afueras de la ciudad, junto al río Beiro. En este último lugar se produjo el encuentro con la comitiva que traía los cuerpos reales a la ciudad. El anónimo cronista dice que contemplando el acontecimiento había “passadas las cinquenta mill ánimas, que era cosa de ver porque casi en una legua era tanta la gente que avía que no podían caber”. En este punto el conde de Tendilla, con los que salieron a recibir el cuerpo de la princesa, se hicieron cargo de los féretros y se colocaron en el centro de la comitiva, remontándola hasta llegar al lugar donde estaba el pendón de la ciudad. A “un tiro de piedra de la puerta de la ciudad”, se apearon todos y se hizo entrega del cuerpo de la princesa a las autoridades municipales. El féretro fue tomado a hombros y conducido a un tablado, donde se había erigido un túmulo

de cinquenta pies en cuadra con su capitel y con muchos escudos de las armas de la princesa nuestra señora y con quatro vanderas de sus armas a las esquinas y cinco cirios de seda blanca muy gruesos. Los quatro a las esquinas y el uno en medio del capitel subían al dicho túmulo con ocho gradas y estava todo de negro.

Allí se le dijeron unos responsos y “en el entretanto la procesión andava syn parar hasta que entró dentro de la ciudad”. A medida que los componentes del

Figura 1



cortejo llegaban hasta la plaza que había junto a la Capilla Real, se retiraban hacia la plaza de Bibarrambla, para dejar el lugar despejado. La procesión avanzó solemnemente por las estrechas calles de la ciudad. En la calle Elvira se habían erigido dos túmulos, con los correspondientes escudos de armas de la princesa y cirios blancos, en los cuales fue colocado el féretro y se dijeron sendos responsos. Por fin llegaron hasta la Iglesia mayor, donde el arzobispo había mandado también levantar un túmulo, en el que reposaron los restos y se dijo un responso. Desde allí las autoridades municipales exclusivamente “sin que se mezclase otra persona con ellos de audiencia ni de cavalleros”, condujeron el féretro hasta la Capilla Real.

Toda la Capilla Real estaba cubierta de ricos tapices y en la parte alta, rodeando la bóveda, se colocaron candelabros de madera negra, con cirios de cera blanca y debajo de éstos negras telas de luto, con los escudos de armas de la princesa. En medio del templo se había erigido un túmulo (véase Figura 1) ⁵⁶, de nuevo

⁵⁶ Un esbozo del mismo se encuentra en el Archivo de la Alhambra. Su descripción en M. Gómez Moreno, *Las águilas del Renacimiento español...*, pp. 218-219.

obra de Pedro Machuca, que repetía, aunque con mayores dimensiones, el construido diez años antes para el entierro de la Emperatriz Isabel de Portugal y que probablemente reutilizaba los materiales no perecederos del mismo⁵⁷. En forma de templete con cuatro grandes columnas dóricas, en los laterales del entablamento podía leerse en letra redonda de gran tamaño: *Philippus Hispaniarum Princeps Mariae Regis Portugale Uxori Dulcissimae*. Dos ángeles suspendidos en el aire portaban en sus manos un escudo y en la otra una palma. Sobre un tablado de siete gradas, cubierto de terciopelo negro se situaba la tumba cubierta de paño de brocado con cuatro escudos de armas de la princesa, recamados de oro y plata y en los laterales, sobre almohadas de brocado, se colocaban una corona grande de oro y piedras y una gran cruz. Encima de las columnas y del entablamento había nueve gradas, las cinco primeras negras y el resto plateadas, cubiertas de cirios blancos. Sobre éstas “un mundo dorado de cinco pies de diámetro”, que servía de base a un candelabro de madera negra de tres pies de alto con tres cruces redobladas con gran cantidad de candelabros pequeños, cada uno con su vela blanca y en el centro con un cirio de gran tamaño. Candelabros similares se colocaron en las cuatro esquinas del túmulo, donde había también estandartes de tafetán negro con flocaduras y cordones de oro y con escudos de oro y plata con las armas de la princesa. Por último, en las esquinas bajas del efímero monumento había cuatro blandones de plata con sus hachas y en cada banda un candelero negro con doce hachas.

Puesto el cuerpo de la princesa sobre el túmulo, se dijo un responso y por ese día terminaron los actos. Las exequias propiamente dichas duraron tres días y comenzaron al día siguiente. El día 28 de marzo el obispo de Guadix celebró una misa de difuntos de pontifical y predicó el arzobispo de Granada. Por la tarde se hizo la vigilia de difuntos con toda solemnidad. Al día siguiente dijo misa el arzobispo de Granada y predicó un fraile agustino que venía en la comitiva desde Valladolid y por la tarde se celebró de nuevo otra vigilia. Al tercer día dijo misa de pontifical el arzobispo de Santiago y predicó un fraile franciscano de Granada y por la tarde tuvo lugar otra vigilia. A los actos asistió el clero y órdenes religiosas de la ciudad, “eceleto el capellán mayor y capellanes de la capilla real a causa de ciertas diferencias que con los de la yglesia tuvieron”.

⁵⁷ La reutilización de materiales de estas construcciones efímeras fue una constante en los funerales reales y también lo sería en los celebrados en Granada (J. Varela, *La muerte del rey...*, p. 55).

Acabadas las exequias se metió el cuerpo de la princesa y de los infantes en la bóveda y enterramiento donde descansaban los restos de los Reyes Católicos. Se encargaron de llevar los cuerpos desde el túmulo a la bóveda: el arzobispo de Granada, el obispo de Guadix, los condes de Tendilla y Valencia, el marqués de Cerralvo don Bernardino de Mendoza, don Juan de Acuña y don Gómez Manrique y los cuatro oidores más antiguos de la Audiencia. Después se decidió colocar el cuerpo de la princesa “a la parte que está el de la emperatriz nuestra señora, apartado del y en frente de un altar que está a la parte del Evangelio”. Concluye el cronista:

Hízose todo con grandísima autoridad y solepnidad y, aunque sus altezas escribieron que en lo de la çera que se gastase en el campo uviese alguna moderación, no se pudo acabar con la ciudad, antes sacaron más que quando se metió el cuerpo de la Emperatriz nuestra señora.

El traslado de los cuerpos reales al Escorial

Los cuerpos de la Emperatriz Isabel y de la princesa María permanecieron en Granada hasta que en 1573 Felipe II ordenó su traslado al Escorial, que aún no había concluido sus obras. El rey prudente quería en estos momentos reunir en el panteón regio los restos de sus padres, su primera esposa, sus hermanos, así como los de sus tías Leonor de Francia y María de Hungría⁵⁸. El 16 de octubre el rey enviaba una carta al obispo de Jaén, Don Francisco Delgado, donde le encargaba el traslado al Escorial de los cuerpos de su madre, la emperatriz, su primera esposa María, sus hermanos los infantes don Fernando y don Juan y que además trajese los restos de la reina Juana desde el Escorial hasta la Capilla Real de Granada, para que reposaran junto a los de su esposo, Felipe el Hermoso, y sus padres, los Reyes Católicos, encargándole que iniciara todos los preparativos para el traslado⁵⁹.

⁵⁸ Los restos de doña Leonor, que había sido reina de Portugal y de Francia por sus matrimonios con Manuel I y Francisco I respectivamente, y había fallecido en Talavera en 1558, reposaban en Mérida. Los de doña María, viuda de Luis II de Hungría y Bohemia, que había fallecido en Cigales, poco después del emperador, estaban en Valladolid.

⁵⁹ Todo lo relativo al traslado está recogido en un minucioso y extenso relato que se conserva en la Real Academia de la Historia: *Relación muy verdadera de la jornada que el muy*

Durante el mes siguiente el prelado trabajó intensamente en la preparación de todo lo relativo a las jornadas, que tuvieron la pompa y solemnidad de unas auténticas jornadas reales. Tras informarse en la corte del protocolo que había de seguir, hizo gran acopio de ornamentos litúrgicos de pontifical de difuntos, plata para los altares, lencería y ropa de mesa para la comitiva, plata labrada y cubertería de mesa, menaje de cocina, así como gran cantidad de viandas –abundantes frutas y escabeches, conservas, aceitunas, alcaparras, frutos secos, vino, etc.–. No faltaron dos camas con dosel de terciopelo, una para el obispo y otra “de respeto” y otras dos de seda, por si hubiera que tener por huésped a algún señor destacado que se sumase a la comitiva, así como algunos muebles –mesas, sillas, bancos, bufetes, arcas, etc.–. Especial atención se prestó a los lutos: se dispusieron dos equipos para cada una de las personas que formarían la comitiva, de paño para mayordomos, caballerizos y gentilhombres y de bayeta para los criados. Se hizo también gran provisión de acémilas y cabalgaduras, con sus correspondientes reposteros. Tal fue el acopio de material para las jornadas que “la gente estaba admirada de ver el gasto y trabajo de su perlado”⁶⁰. También procedió éste al nombramiento de una serie de oficios que formarían una segunda “casa” del obispo, que había de ocuparse de todo lo relativo a las jornadas⁶¹.

Mientras se realizaban los preparativos del viaje, el obispo seleccionó al personal de la comitiva, de entre los que acudieron a ofrecerse al prelado para participar en el traslado. Se trataba de numerosos caballeros y eclesiásticos de las

Ilustre y Rdo. Señor don Francisco Delgado, Arçobispo de Santiago, hizo por mandado de la S.C.R.M. del Rey don Philippe n. señor, Segundo de este nombre, en la traslación de los cuerpos reales, RAH, Ms. 9-5558. Sobre el mismo tema: Duque de T'Serclaes, “Traslación de los cuerpos reales de Granada a San Lorenzo del Escorial y de Valladolid a Granada”, Boletín de la Real Academia de la Historia XL (Madrid 1912), pp. 5-24.

⁶⁰ *Relación muy verdadera*..., fol. 9 (la numeración de folios es mía, el original está sin numerar).

⁶¹ Se trata de un mayordomo mayor, dos maestresalas, un caballerizo mayor, un acemilero mayor, dos aposentadores, un tesorero, un contador, dos veedores, diversos proveedores –de carne de vaca, aves, caza, peces, leche y manteca, de harina para el pan, cebada para las cabalgaduras–, escribanos de raciones, botiller, despensero, repostero de ropa blanca, repostero de plata, repostero de estrado, tonelero, cocineros, ayudantes, pasteleros y mozos. En la relación se explican minuciosamente todo lo relativo a las funciones de estos oficios (Ibídem, fols. 10-15).

ciudades del obispado de Jaén. Entre los participantes destacan varios canónigos y dignidades de la catedral de Jaén, el arcediano y arcipreste de Baeza, varios canónigos de la Iglesia colegial de Úbeda, así como un nutrido grupo de caballeros, hidalgos y gentilhombres. Todos ellos —eclesiásticos y seglares—, acudían con sus respectivos criados y cabalgaduras. No faltaba tampoco una abundante capilla de músicos, no solo jienenses, sino también de Córdoba y Granada. Todos ellos, junto con los criados y personal de la casa del obispo, formaron una comitiva de 452 personas y 353 cabalgaduras ⁶².

Una segunda carta del rey ordenaba la partida desde Granada para el día 29 de diciembre ⁶³. Aunque el prelado jienense pensaba salir de Jaén el día 21 de diciembre, la lluvia le obligó a retrasar la marcha al día siguiente, llegando a Granada el día 24 de diciembre, vigilia de la Navidad. Salieron a recibir la comitiva gran multitud de gentes, así como las principales autoridades granadinas: corregidor y veinticuatro de la ciudad, numerosos oficiales de la Chancillería, miembros del cabildo catedral y de la capilla real, así como el Inquisidor de la ciudad y el conde de Tendilla, alcaide de la Alhambra, que acudió con su guarda. El séquito fue hospedado en distintas casas de la ciudad. El segundo día de Pascua se uniría a la comitiva el duque de Alcalá de los Gazules, don Fernando Enríquez de Ribera, que había sido nombrado para llevar el mando militar de las tropas y que sería la máxima autoridad civil de las jornadas, que llegó a la ciudad de Granada “con mucha y muy buena gente”.

El traslado de los cuerpos reales había de hacerse de acuerdo a minuciosas instrucciones de la corte, que generaron abundante correspondencia con las autoridades encargadas del mismo. A mediados de diciembre el rey había enviado una detallada instrucción que prestaba especial atención al protocolo y misas de difuntos que habían de celebrarse durante el camino ⁶⁴. A la comitiva de gentilhombres y de monteros de Espinosa, encargados de velar los cuerpos reales, mandada por el duque de Alcalá y por el obispo de Jaén, se sumarían un alcaide de la Chancillería, cuatro alguaciles de corte y 24 frailes —seis por cada una de las principales órdenes religiosas establecidas en Granada: franciscanos, dominicos, agustinos y carmelitas—, ocho capellanes de la Capilla Real de Granada, así como dos mozos de capilla. En esta instrucción se decía de forma

⁶² La enumeración de la misma, *Ibídem*, fols. 16-23.

⁶³ *Ibídem*, fol. 24.

⁶⁴ *Ibídem*, fols. 28-41.

expresa: “no han de pasar los dichos cuerpos por la cibdad de Toledo, sino desviados apasar el río de Tajo por el puente de alhóndiga”. En los lugares donde se detuviera la comitiva para hacer noche, se colocarían los ataúdes en los templos, al cuidado de los religiosos y monteros de Espinosa, además de soldados de guarda y “se dará la orden que cada día digan las más missas que se pudiere”, misas de *réquiem*, rezadas o cantadas, según fuera o no día de fiesta, además de los correspondientes responsos.

El 27 de diciembre se juntaron en casa del presidente de la Chancillería de Granada, don Diego de Deza, el obispo de Jaén y el duque de Alcalá con el arzobispo de Granada, el obispo de Málaga y el capellán mayor de la Capilla Real para fijar los detalles de los actos de partida. Al día siguiente a las dos de la tarde se reunieron todas estas autoridades, en presencia del Real Acuerdo de la Chancillería, del Capitán General de Granada, conde de Tendilla, del corregidor, alcalde mayor y veinticuatro de la ciudad, en la Capilla Real y, tras presentar las órdenes reales, pasaron a la bóveda y “abrieron las caxas y descubrieron y reconocieron los rostros de los dichos cuerpos”⁶⁵. Cerrados de nuevo los ataúdes, fueron cubiertos de terciopelo negro y brocado y con una cruz de terciopelo carmesí y se subieron al templo, que estaba todo cubierto con paños negros con los escudos imperiales y de Portugal y donde se había construido un monumental túmulo de más de 15 metros de altura, diseñado por Juan de Maeda, maestro mayor de la catedral e inspirado en el Mausoleo de Halicarnaso⁶⁶. En su construcción se emplearon materiales del realizado para la princesa María en 1549, pero presentaba una mayor monumentalidad y algunos cambios decorativos⁶⁷. A continuación tuvo lugar un oficio de vísperas de difuntos, celebrado por el obispo de Málaga –arzobispo electo de Santiago de Compostela en aquellas fechas–, no sin protestas por parte del capellán mayor de la Capilla Real, que quería dirigir las exequias. Aquella noche los ataúdes permanecieron en el

⁶⁵ Testimonio de reconocimiento y entrega de los cuerpos, *Ibídem*, fols. 42-44

⁶⁶ Abundante información sobre ésta y otras arquitecturas efímeras a las que el traslado de los cuerpos reales dio lugar en el artículo de M^a J. Redondo Cantera, “Arquitecturas efímeras y escenografías funerarias para la última reunión familiar en El Escorial (1573-1574)”, en *O largo templo do Renascimento: Arte, Propaganda e poder*, pp. 559-597 (en prensa). Agradezco a la autora el haber podido consultar en primicia este trabajo.

⁶⁷ Entre otros, la sustitución de los ángeles tenentes de los escudos de armas, por representaciones de las virtudes: las tres teologales –Fe, Esperanza y Caridad–, además de dos virtudes cardinales: Justicia y Fortaleza (*Ibídem*, pp. 574-575)

templo, custodiados por la guardia dispuesta por el duque de Alcalá y por cuatro monteros de Espinosa.

El día 29 de diciembre, día de la partida de Granada, en presencia de todas las autoridades locales y de los miembros de la comitiva, se celebró un solemne pontifical de difuntos, con sermón y responsos. A continuación la comitiva partió en procesión desde la Capilla Real, por la calle Elvira, hasta la puerta de Elvira. En la procesión participaron:

Toda la gente de las cofradías y officios de la Chancillería y cibdad y la clerecía y religiones della como lo manda la dicha instrucción con sus cruces y ensignias y pendones y estandartes, que fue cosa grande ⁶⁸.

Los ataúdes fueron portados a hombros por los veinticuatro de la ciudad, hasta la puerta de Elvira, donde fueron colocados en un túmulo y se dijo un responso. Después se despidieron las autoridades locales y se colocó los ataúdes sobre varas y literas que fueron montados sobre unas acémilas que se encargaron del transporte. Comenzaba la marcha que en el primer día, debido a lo avanzado de la hora, se dirigió sólo hasta el monasterio de la Cartuja, escoltado por la comitiva portando velas y hachas encendidas, donde hizo noche.

Se desvanecía definitivamente el sueño carolino de una Granada corte y panteón real. Para una ciudad que acababa de salir de la sangrienta guerra provocada por la sublevación de los moriscos eran un golpe más con el que se sellaba su decadencia. El humanista granadino Juan Latino ⁶⁹, testigo del acontecimiento, dedicó un largo poema elegiaco a relatar este evento de la partida de los cuerpos reales, dentro de un libro de poemas escrito para exaltación de la monarquía ⁷⁰. A través de 352 versos, dedicados al duque de Sessa, nieto del Gran Capitán, se va narrando la solemne procesión que sale de la ciudad,

⁶⁸ *Relación muy verdadera...*, fol. 52.

⁶⁹ Nacido esclavo al servicio del duque de Sessa que le permitió estudiar y lo liberó, llegó a ser catedrático de la Universidad de Granada y fue autor de una famosa obra, *La Austriada*, en honor de Carlos V y su dinastía. Sobre su figura *vide* A. Marín Ocete, "El negro Juan Latino", *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino XIII y XIV* (Granada 1923-1924).

⁷⁰ *Catholicis Regibus, Epitaphia*, Granada 1576, el traslado de los cuerpos en II, pp. 25-33. Una descripción del contenido de este poema en J.A. Sánchez Marín y M.N. Muñoz Martín, "Las elegías de Juan Latino", en J.M. Maestre Maestre y J. Pascual Barea, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Cádiz 1993, II, pp. 1003-1019.

acompañada por muchedumbre y autoridades, ante la figura de una matrona llorosa, que personifica a Granada, y que se lamenta de no seguir siendo la guardiana de los cuerpos reales, a pesar de la fidelidad que ha mostrado a la Monarquía Católica desde la conquista por los Reyes Católicos y que en tono quejoso reprocha al rey Felipe II el traslado de los restos, al tiempo que le recuerda que él fue concebido en Granada ⁷¹.

La ruta elegida para el traslado fue a través de Córdoba. Desde el monasterio de la Cartuja, se realizaron jornadas a través de Íllora, Alcaudete, Baena, Castro del Río, Córdoba, Constantina, Hornachos, Medellín, Santa Cruz, Trujillo y de allí hasta Yuste, para recoger los restos del Emperador, que serían conducidos también al Escorial.

En las paradas se solían depositar los cuerpos en parroquias y monasterios y siempre se celebraban vísperas de difuntos en la tarde de llegada y misas por la mañana, antes de la partida. En las ciudades importantes, como es el caso de Córdoba, se celebraron también solemnes procesiones con erección de túmulos y participación del clero y autoridades locales. A pesar del luctuoso objetivo de las jornadas, no dejaron de parecer un acontecimiento festivo. El obispo de Jaén se vio obligado a gastar grandes sumas, no sólo en víveres —sus comidas se celebraban con liberalidad cortesana e invitando a autoridades locales y nobles del séquito a su mesa—, sino también en aguinaldos a los miembros de la comitiva, con motivo de la festividad de Reyes. Aunque, como solía ser habitual en la época, no faltaron los problemas de competencia entre él y el duque de Alcalá durante las jornadas, en la relación se habla de una “amistad tan cortesana” entre ambos y se los muestra “alegres y contentos” durante el viaje.

Las instrucciones reales, que fueron recibidas constantemente durante el camino a través de abundantes cartas enviadas por el secretario real Martín de Gaztelu, advirtieron que la comitiva granadina no debía adelantarse en la llegada a Yuste a otra comitiva, procedente de Mérida y mandada por el obispo de Coria y el conde de Oropesa, que portaba los restos de Leonor, reina de Francia y hermana de Carlos V, para dar tiempo a la llegada de ésta última al monasterio y a la celebración de exequias particulares por la “reina cristianísima”, cuyos restos debían conducirse también al Escorial. Esto obligó a la comitiva

⁷¹ La obra contiene también otros poemas elegiacos, entre otros el que describe los funerales celebrados en la ciudad con motivo de la llegada de los restos de la reina Juana procedentes de Tordesillas.

granadina a detenerse dos días en Santa Cruz, antes de llegar a Trujillo, lugar donde confluían los caminos procedentes de Granada y Mérida en su paso hasta Yuste. Desde Trujillo prosiguieron el camino por Acaraicejo, Almaraz y Talayuela. Las etapas anteriores a Yuste fueron especialmente penosas, a causa de las inclemencias del tiempo, en medio del crudo invierno, y de las fuertes lluvias. Además, antes de llegar a Yuste, fue necesario vadear el río Tiétar, por medio de barcas. La comitiva se vio obligada a pasar el río durante la noche, para llegar a una hora adecuada al monasterio. El celo por acompañar los ataúdes durante su paso por el río con una guardia adecuada estuvo a punto de hacer naufragar una de las barcas ⁷².

La comitiva llegó a Yuste el 25 de enero, a las dos de la tarde. Esa misma tarde se levantó el depósito del cuerpo del Emperador y de la reina de Francia y los religiosos del monasterio celebraron un oficio de vísperas de difuntos “con mucha cera”. Al día siguiente, después de una misa rezada con responso, el obispo de Coria y los monjes del monasterio salieron a despedir a la comitiva que portaba ya los seis cuerpos reales. Se volvió a atravesar el río Tiétar, esta vez sin incidente alguno, y se realizó una nueva jornada hasta Talayuela. Desde allí la comitiva se dirigió a Talavera, vía La Calzada y Torralba. En la ciudad de Talavera de nuevo se repitieron la solemne procesión, con música y erección de un estrado en la plaza mayor, además del consabido pontifical de difuntos. Desde allí por Santaolalla, Casarrubios, Navalcarnero y Valdemorillo se dirigió al Escorial. Afortunadamente en estos días el tiempo mejoró, aunque no faltó algún pequeño incidente, como la caída de una mula que dio en el suelo con la caja que portaba los restos del emperador. De nuevo en la etapa final fue necesario aminorar el ritmo, pues una instrucción real consideró inconveniente que coincidiera la llegada al panteón real con la celebración de la fiesta de la Purificación, lo que obligó a la comitiva a demorarse en Navalcarnero. En este lugar el obispo de Jaén celebró nuevas exequias en las que participaron con versos, dedicados a cada uno de los cuerpos reales “unos religiosos teatinos que allí comienzan a plantar Universidad y estudio”. El día 4 de febrero la comitiva llegó por fin al Escorial. La última jornada del viaje se hizo desde Valdemorillo, situado a dos leguas, para llegar al monasterio a la una del mediodía.

A este lugar serían enviados también los restos de la reina de María de Hungría, procedentes de Valladolid. en una última comitiva en la que viajaban

⁷² *Ibidem*, fols. 81-82.

también los restos de la reina Juana, que habían sido recogidos en Tordesillas, no para ser enterrados en el Escorial, sino para ser enviados a Granada⁷³, donde permanecen en la Capilla Real, junto con los de su esposo, Felipe el Hermoso, y sus padres, los Reyes Católicos.

Antes de la llegada de todos los cuerpos reales al Escorial, el 22 de enero de 1574, Felipe II había enviado al vicario del monasterio instrucciones precisas acerca del ceremonial que había de seguirse a la llegada de los cortejos fúnebres, disponiendo las exequias que se celebrarían en sufragio de los reales difuntos⁷⁴. La comitiva fue recibida por los monjes en la portería del monasterio. Allí se había levantado un túmulo de brocado y terciopelo negro donde se colocaron los ataúdes, en el centro el emperador y la emperatriz, a la derecha de éste la reina de Francia y el infante don Fernando, y a la izquierda de la emperatriz la princesa doña María y a continuación el infante don Juan⁷⁵. Allí el vicario dijo un responso cantado, incensó y echó agua bendita sobre los ataúdes, rezando unas oraciones concretas que se detallaban en la instrucción. Entrada la comitiva por la portería, discurrió por los dos claustros, donde volvieron a realizarse paradas con sus correspondientes responsos, antes de entrar en la Iglesia, que estaba convenientemente enlutada y con un gran estrado para colocar los ataúdes de dos en dos: delante los de los infantes, a continuación los de la reina de Francia y la princesa María y por último los de Carlos V y la emperatriz, colocados con el rostro mirando al altar. En los laterales del templo, arrimados a las paredes, se colocaron bancos para los clérigos y religiosos que asistieron a los oficios y delante de éstos un banquillo, con una alfombra, para que se situaran los grandes y frente a éstos en el lado del evangelio otro para los prelados. Llegada la comitiva al templo, se rezó un responso y después comenzaron unas solemnes vísperas de difuntos. Acabado el oficio, las personas que habían venido en acompañamiento de los cuerpos reales se retiraron a los aposentos que tenían preparados en el monasterio.

⁷³ Un mapa de los itinerarios seguidos por las distintas comitivas en J. Varela, *La muerte del rey...*, figura 3.

⁷⁴ “Entrada y rescibimiento de los cuerpos reales del Emperador y Emperatriz, y Reina Doña Juana y Princesa Doña María Nuestros Señores, y de las Reinas de Francia y Ungría, que estén en gloria, y de los Señores Infantes Don Fernando y don Juan, y traslación que se hace nuevamente en el monasterio de Sant Lorenzo”, en *Memorias de Fray Juan de San Jerónimo*, CODOIN VII, Madrid 1845, pp. 90-118.

⁷⁵ Descripción e imagen del mismo en M^a J. Redondo Cantera, “Arquitecturas efímeras...”, p. 590.

Al día siguiente por la mañana, el obispo de Jaén de pontifical dijo una misa de difuntos cantada por el Emperador, en la que predicó fray Francisco Villalba, predicador de rey, y se dijo un solemne responso. Esa tarde se realizó el oficio de enterramiento y se depositó el féretro del emperador provisionalmente en el templo. Así se fue haciendo en los días sucesivos con el resto de los cuerpos reales, por la mañana se celebraba una misa de difuntos cantada y por la tarde se fue realizando el depósito de los cuerpos. Al parecer el día 5 de febrero por la tarde tuvo lugar el depósito del Emperador, al día siguiente el de la emperatriz a la misma hora, el día 7 el de los infantes a las once de la mañana, y esa misma tarde a las cuatro de los restos de la princesa María y de la reina Leonor⁷⁶. En los días siguientes se celebraron novenarios de misas por todas las personas reales. Los ataúdes fueron colocados “de prestado”, es decir provisionalmente, “en la bóveda que para ello estaba bajo del altar mayor”⁷⁷. La entrega de los cuerpos se hizo en presencia de don Luís Manrique, limosnero mayor, del licenciado Hernán Velázquez, alcalde de Casa y Corte y de Martín de Gaztelu, secretario del Rey⁷⁸.

En noviembre de 1586, una vez acabada la construcción definitiva de la bóveda que está debajo del altar mayor, los ataúdes fueron colocados en ella con los rostros vueltos al lugar donde está el altar, el emperador en el lado de la Epístola, la emperatriz en el del Evangelio, los infantes a los pies de ambos y a la izquierda de la Emperatriz la reina doña Isabel (Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II), a continuación la princesa doña María y a su lado el príncipe don Carlos, su hijo y en el último lugar el de la reina de Hungría. En el lado del Emperador, se dejó un espacio vacío para los reyes reinantes (Felipe II y Ana de Austria) y a continuación se colocó el féretro de la reina doña Leonor. Dentro de cada uno de los ataúdes se colocó una plancha de plomo con el nombre de la persona, con el día, mes y año de su muerte y depósito, y fuera un pergamino

⁷⁶ *Relación muy verdadera...*, folio 91. Junto con los restos de la princesa María se enterró también un cofre de reliquias de se habían traído de Granada, donación del jesuita Pedro Fabro y que la princesa había dispuesto en su testamento que le acompañaran siempre en su sepultura. Fray Juan de San Jerónimo, por su parte, adelanta todo lo acontecido en el Escorial un día (*Memorias...*, p. 98, nota 1).

⁷⁷ *Relación muy verdadera...*, fol. 89. Un dibujo de su colocación, posible obra de Juan Herrera en M^a J. Redondo Cantera, “Arquitecturas efímeras...”, p. 592.

⁷⁸ *Relación muy verdadera...*, fol. 90.

con el nombre de la persona real. Según la instrucción real antes aludida, en todos los aniversarios de nacimiento y muerte de todas las personas reales depositadas en El Escorial se habían de celebrar a partir de entonces vísperas de difuntos con vigilia y responso y al día siguiente misa de difuntos cantada.

Los cuerpos reales permanecieron en la cripta de la Iglesia del monasterio hasta que se construyó el panteón definitivo, iniciado en tiempos de Felipe III y concluido por su sucesor. El traslado definitivo de los cuerpos reales se realizó en marzo de 1654, en una sencilla ceremonia a la que asistieron numerosos cortesanos. En el panteón real sólo fueron admitidos los reyes y las reinas que hubieran dado un sucesor al trono, los restantes restos debían ubicarse en el panteón de infantes⁷⁹.

Exequias de la reina Bárbara de Braganza

La reina Bárbara de Braganza (1711-1758)⁸⁰, era la hija primogénita del rey de Portugal Juan V y de Mariana de Austria, hermana del emperador Carlos VI. De carácter estudioso y pacífico, recibió una educación esmerada: aprendió música, labores e idiomas, para los que tenía una aptitud especial. Además del portugués, dominaba el español, francés, alemán, italiano y latín. Su matrimonio con el heredero de la corona, el futuro Fernando VI, respondió a razones de estado, para intentar una relación más amistosa con Portugal, en el contexto de unos años de difícil relación con la Francia gobernada por el regente cardenal Fleury. Con este fin se concertó un doble matrimonio hispano-luso: el heredero español y su hermana la infanta M.^a Ana Victoria, contraerían matrimonio con los hijos del rey de Portugal, los príncipes José de Brasil (futuro José I) y

⁷⁹ J. Varela, *La muerte del rey...*, p. 96.

⁸⁰ Sobre su figura véase: P.H. Flórez, *Memorias de las reynas católicas...*, II, pp. 1012-1024; A. Danvila, *Fernando VI y Bárbara de Braganza (1713-1748)*, Madrid 1905; A. García Rives, *Fernando VI y doña Bárbara de Braganza: Apuntes para un reinado (1746-1759)*, Madrid 1917; M.T. Barrenechea Elorza, *María Bárbara de Braganza*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense, Madrid 1946; M. Sánchez Palacios, *Bárbara de Braganza*, Madrid 1958; P. Voltes, *La vida y la época de Fernando VI*, Barcelona 1996, y G.A. Franco Rubio, "Bárbara de Braganza, la querella de las mujeres y la educación femenina", en M^a V. López-Cordón y G. Franco (coords.), *La reina Isabel y las reinas de España...*, pp. 497-521.

su hermana Bárbara ⁸¹. Las capitulaciones matrimoniales se firmaron en Lisboa, el 5 de octubre de 1726. La infanta aportaba una dote de 50.000 escudos, además de una cantidad para los gastos de la casa. La boda tardaría aún un tiempo, porque el príncipe Fernando era dos años menor que ella. Los desposorios tuvieron lugar en Lisboa, el 11 de enero de 1729, pocos días después se produjo la entrega de las dos princesas en la frontera de Elvás ⁸². Su dilatada etapa como princesa de Asturias –más de diecisiete años– fue difícil, debido a la situación de aislamiento a la que la reina Isabel de Farnesio, sometió al heredero y a la franca hostilidad que mostró hacia su esposa. Sirvió en cambio para ganarse la confianza de su esposo, inseguro e inexperto, y sentó las bases de una pareja bien avenida y colaboradora, sólo enturbiada por la ausencia de descendencia. Durante los doce años de reinado fue una estrecha colaboradora de su esposo, que la implicó activamente en los negocios del reino, y destacó además por su labor de mecenazgo artístico y religioso, destacando especialmente su fundación del monasterio de la Visitación de Madrid, Salesas Reales, lugar destinado a albergar su morada definitiva –por no haber tenido hijos tenía vetado el panteón real del Escorial– al tiempo que centro de educación para las jóvenes de la elite del país ⁸³.

A las cuatro de la mañana del día 27 de agosto de 1758 fallecía en el Real Sitio de Aranjuez la reina Bárbara de Braganza ⁸⁴. Como apuntó uno de sus médicos de Cámara, el célebre Andrés Piquer, en el momento de su muerte,

Era esta señora de 47 años de edad, de temperamento sanguíneo, fleumático, de cuerpo obeso, de mucho comer, de poco ejercicio, y tenía las

⁸¹ Este tipo de dobles alianzas, de dos príncipes de distinto sexo, que fueron relativamente frecuentes en la corona española, además de los logros políticos que subyacían a todos los matrimonios de Estado, presentaban además la ventaja de neutralizar prácticamente las dotes que habían de aportarse por las princesas (Cf. M. García Barranco, *Antropología histórica de una élite de poder...*, pp. 167-169).

⁸² Lo relativo a la entrada de la corte en Badajoz y entrega de las princesas en R. Pérez Caminero, *Bodas reales en Badajoz: Bárbara de Braganza-Fernando de Borbón, Reyes de España 1746-1758/59*, Badajoz 2003.

⁸³ G.A. Franco Rubio, “Patronato regio y preocupación pedagógica en la España del siglo XVIII: el Real Monasterio de la Visitación de Madrid”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie IV, Historia Moderna 7 (Madrid 1994), pp. 227-243.

⁸⁴ Lo relativo a su muerte en: *Descripción de la muerte de la Reyna doña Bárbara*, BNE, Ms. 10.893.

evacuaciones menstruas copiosísimas, no parió nunca, ni jamás se hizo preñada ⁸⁵.

Aunque desde su juventud había tenido una salud precaria, sufriendo frecuentes jaquecas y dificultades respiratorias, –ataques de tos y asma–, la enfermedad que acabó con su vida se había manifestado el verano anterior, durante la estancia de la corte en el Escorial, con fuertes dolores en costados, caderas y bajo vientre. En los meses siguientes había perdido el apetito y adelgazado ostensiblemente. En febrero de 1758 se habían hecho visibles varios tumores en el vientre, en las zonas del hígado y las ingles ⁸⁶. A pesar de la enfermedad, a principios de mayo volvió a desplazarse a Aranjuez, con el rey y la corte, haciendo el viaje por etapas, para que no le causara excesivo cansancio. Allí se le aplicaron en los tumores remedios externos y tomó las aguas minerales del Molar ⁸⁷, sin mejoría alguna. El 20 de julio le sobrevino una “calentura aguda”, que no la abandonaría hasta su muerte, junto con hinchazón y fuertes dolores de vientre. En sus últimos días estaba completamente hidrópica y al empeoramiento general se sumaron, sequedad de boca, e incluso pérdida del habla.

A las dos y media de la mañana del día 27 de agosto, se privó de repente de todos los sentidos, pero sin convulsión ni accidente de cabeza, puso los ojos en blanco y metidos hacia arriba, la respiración sumamente pequeña y acelerada, y en este estado murió a las cuatro de la mañana ⁸⁸.

Según los síntomas descritos, todo parece indicar que murió a consecuencia de un cáncer de útero. Antes del óbito, había recibido los auxilios espirituales de la confesión, extremaunción y viático de manos de su confesor el jesuita padre Barahona ⁸⁹.

Doña Bárbara había otorgado testamento el 24 de marzo de 1756. En él disponía que no se la embalsamara, se la vistiera con el hábito de San Francisco de Asís, de cuya orden tercera era hermana, y se le diera sepultura en el convento

⁸⁵ A. Piquer, “Noticia de la enfermedad de la Reina Doña María Bárbara de Portugal, Reina de España, esposa del Rey D. Fernando el Sexto”, en *CODOIN XVIII*, Madrid 1851, pp. 221-226.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 222.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 223.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 224.

⁸⁹ G.A. Franco Rubio, “Bárbara de Braganza...”, p. 504.

de la Visitación. Establecía como mandas piadosas que, todo el tiempo que estuviera su cuerpo sin recibir sepultura

se digan por mi alma todas las [misas] que cupieren en sus respectivas horas, no sólo en el paraje y pieza donde estuviere presente mi cuerpo, sino también en todas las iglesias, capillas y oratorios de Madrid, dando de limosna a seis reales de vellón cada una,

además de encargar otras veinte mil misas rezadas, con limosna de cinco reales, que habrían de celebrarse con la mayor brevedad posible⁹⁰. En este testamento legaba su considerable fortuna, que ascendía a más de 200.000 ducados, a su hermano el infante don Pedro de Portugal, mientras que a su esposo sólo le dejaba algunas joyas personales, varios objetos de devoción y otras bagatelas. Un testamento que confirmaría la impopularidad de la reina, debida seguramente al hecho de no haber tenido hijos y, en consecuencia, no haber cumplido con su principal obligación como reina, y que la hizo ser considerada por el vulgo avara e ingrata, según muestran los pasquines populares aparecidos en Madrid nada más hacerse público⁹¹.

En la tarde del día siguiente a su muerte, una carroza condujo el féretro de la reina a Madrid. Durante el camino la comitiva se detuvo en Valdemoro, Pinto y Villaverde, donde se habían levantado túmulos en los que se rezaron sufragios por su alma. Llegado el cadáver a las Salesas, formados dos batallones de guardas española y Valona y la tropa de alabarderos y guardas de corps, el féretro fue colocado sobre un túmulo rodeado por los monteros de Espinosa. Después se celebraron sus funerales. El notario mayor del reino, marqués de Campo del Villar, entregó el cadáver a las religiosas⁹².

Cuando se produjo la muerte de la reina Bárbara hacía ya mucho tiempo que Granada había dejado de tener el protagonismo de épocas pasadas y había quedado reducida a una capital de provincia secundaria en el escenario de la monarquía. Al mismo tiempo, desde el siglo XVI el ritual funerario de la monarquía había ido experimentando un proceso de codificación progresivo, hasta quedar totalmente consolidado un rígido protocolo y ceremonial, que revistió especial

⁹⁰ Ibídem, p. 221.

⁹¹ T. Egido, *Sátiras políticas de la España Moderna*, Madrid, 1973. Las sátiras sobre la muerte y testamento de la reina en pp. 248-257.

⁹² P. Voltes, *La vida y la época de Fernando VI...*, p. 220.

solemnidad durante los siglos XVII y XVIII. En la ciudad de Granada se celebraban con regularidad y gran pompa los funerales de reyes y reinas, organizados tanto por el cabildo de la Iglesia metropolitana, de patronato real, como por el ayuntamiento de la ciudad. La competencia entre ambas instituciones contribuyó a la magnificencia de las celebraciones. Desde principios del siglo XVII encontramos con regularidad relaciones impresas que describen con detalle estos eventos ⁹³. La preparación de esos funerales solía llevar varias semanas y ocasionaba la erección de grandes monumentos funerarios de carácter efímero que tenían un mero sentido conmemorativo, pues no estaban destinados a albergar el cadáver de los reales finados. Durante el siglo XVIII, en consonancia con las tendencias arquitectónicas en vigor, quedó fijada una ostentosa morfología con impresionantes catafalcos de varios pisos de altura y gran monumentalidad, que lucían de forma espectacular en la catedral, que desde 1704 se hallaba totalmente terminada ⁹⁴. Desde el punto de vista formal en esta etapa se generalizaron los catafalcos de tipo templete rematados por una cúpula o una pirámide, contruidos sobre un zócalo abalaustrado de acceso, para colocar el “altar del célebre”, así como los tablaos o “teatros de autoridades”, los nichos abiertos o panteones, para colocar dentro la urna funeraria con la corona y el cetro, símbolos de la realeza, o el esqueleto, símbolo de la muerte, y sobre todo se hizo obligada la incorporación de complejos programas de emblemas y jeroglíficos, que servían para la exaltación de la monarquía ⁹⁵. La reutilización de materiales fue frecuente. Las exequias solían durar dos días: la víspera y el día en que se celebraba el oficio real de difuntos.

⁹³ Buena parte de estas relaciones impresas están recogidas en el detallado catálogo sobre exequias reales en Andalucía Oriental realizado por R. Escalera Pérez, *La imagen de la sociedad barroca andaluza*, Málaga 1994, pp. 145-187.

⁹⁴ J.P. Cruz Cabrera, “Arquitectura efímera y exequias reales en Granada durante la Edad Moderna. La ritualización de la muerte como *Instrumentum Regni*”, en J.J. López-Guadalupe Muñoz, *Memoria de Granada. Estudios en torno al cementerio*, Granada 2006, p. 215.

⁹⁵ V. Soto Caba, “Maquinaria efímera dieciochesca: persistencia barroca y reiteraciones en los monumentos funerarios granadinos”, *Boletín de Arte* 9 (Málaga 1988), pp. 119-133. J.P. Cruz Cabrera, “Exequias reales y túmulos funerarios en la Granada del siglo XVIII: entre la tradición barroca y la renovación”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 25 (Granada 1994), pp. 61-72.

Podemos conocer con todo detalle las exequias realizadas por el cabildo de la catedral de Granada por la muerte de la reina Bárbara de Braganza, gracias a una relación impresa que las narra con mucho detalle ⁹⁶. Se trata de una relación anónima, como suele ser habitual en este género, pero que quizá pudo deberse a la pluma del canónigo José Porcel y Salablanca, que intervino en el diseño de los poemas, emblemas y empresas que en él se contienen ⁹⁷.

La noticia de la muerte de la reina llegó a Granada a través de una carta-orden del rey, fechada en Villaviciosa el 10 de septiembre de 1758, dirigida al deán y al cabildo de la catedral de Granada, ya que el arzobispado se encontraba en situación de “sede vacante”, en la que se ordenaba que

en esa iglesia –catedral–, y en las demás de este arzobispado, se ejecuten por su alma las honras y funerales que en semejantes ocasiones se hubieren acostumbrado.

Conocida la noticia en la ciudad, comenzaron las manifestaciones oficiales de luto:

las torres de las iglesias (haziendo seña la de la Mayor) vozearon con lenguas de metal el sentimiento; las de la fortaleza de la Alhambra al mismo tiempo, hizieron gemir el ayre a los gritos de sus bronzes; por el espacio de veinte y quatro horas sonaron estos clamores melancólicos; se cerraron todos los tribunales y se cubrieron los ciudadanos de luto y de tristeza ⁹⁸.

El cabildo de la iglesia metropolitana designó como comisarios, para que se encargaran de los preparativos de las exequias, al chantre de la catedral, don Pascual de Narváez, y al canónigo más antiguo, don Salvador José de Espinosa. Se fijó la fecha de principios de diciembre para la celebración y se encargó del diseño del “theatro y catafalco” al joven maestro José Medina ⁹⁹. Aunque suponemos que las exequias se celebrarían también en otras ciudades del arzobispado,

⁹⁶ *Descripción de las exequias reales que por la Serenísima Señora doña María Bárbara de Portugal, Reyna de España, hizo la Santa Iglesia Catedral, Apostólica y Metropolitana de Granada... en los días primero y segundo de diziembre de 1758, aviendo sido orador el Doct. D. Manuel Domecq y Laboraria*, Granada, s.l., s.i., s.a. [1759].

⁹⁷ R. Escalera Pérez, *La imagen de la sociedad barroca andaluza...*, p. 174.

⁹⁸ *Descripción de las exequias...*, p. 3.

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 4 y 5.

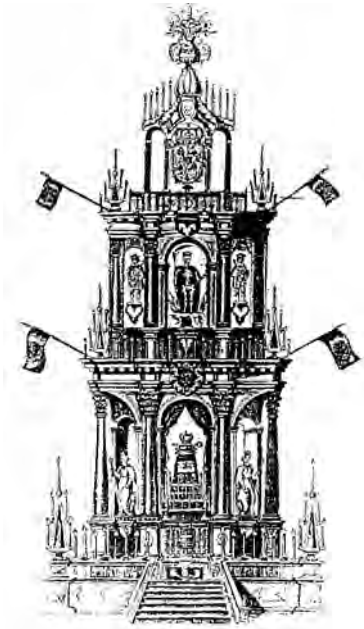


Figura 2

tenemos al menos constancia de que se celebraron solemnes honras fúnebres en la ciudad de Alhama los días 23 y 24 de noviembre ¹⁰⁰.

En las celebradas en Granada el catafalco se ubicó en la catedral, como solía hacerse, entre el arco que precede a la capilla mayor y el coro de la misma ¹⁰¹, colocándose dos estrados a izquierda y derecha, para que se situaran las autoridades. Sobre un firme tablado, de seis pies de altura, cubierto de alfombras, debajo del cual se situaba una sacristía para celebrantes y ministros, se dispuso “el altar del célebre”, al que se accedía por una escalera de ocho gradas, vestidas también con ricas alfombras. Todo este primer espacio estaba rodeado de una

¹⁰⁰ J. Ximénez Espejo y Noguerol, *Fúnebre panegyrica oración que en las reales sumptuosas honras por la perpetua merecida memoria de la Señora Doña María Bárbara de Portugal, Reyna de España y señora nuestra, consagró la M. N. M. L. ciudad de Alhama en los días 23 y 24 de noviembre de 1758*, Granada 1760.

¹⁰¹ Téngase en cuenta que entonces no se había retirado aún el coro de la nave central de la catedral de Granada, lo que se haría posteriormente. Sobre el catafalco *vide* los trabajos de V. Soto Caba, “Maquinaria efímera dieciochesca...”, pp. 126-131 y *Catafalcos reales del Barroco español. Un estudio de arquitectura efímera*, Madrid 1992, pp. 309-311; así como R. Escalera Pérez, *La imagen de la sociedad barroca andaluza...*, pp. 173-176.

balaustrada y servía de base al catafalco, que constaba de tres cuerpos, en tamaño descendiente, y era de planta ochavada y con columnas estriadas de orden corintio (véase Figura 2).

El primer cuerpo, donde se situaba la tumba de la reina, constaba de zócalo, ocho pilares sobre las que se colocaban columnas estriadas con capiteles corintios con su correspondiente entablamento. En los frentes se abrían arcos de medio punto, con cortinas de gasa. Las esquinas sobresalientes de la cornisa descansaban sobre cuatro bóvedas, sobre arcos en ángulo. En estas esquinas se situaban cuatro colosales estatuas de reinas, en blanco y dorado con un cetro en una mano y la otra apoyada en una especie de escudo, donde se contenían su nombre y emblemas en latín y castellano, referidos a la virtud que cada una de ellas simbolizaba. En el frontal principal del primer cuerpo, sobre la cornisa estaba el escudo de armas de la reina difunta, con las quinas portuguesas. Cerraba este cuerpo una cúpula de media naranja, Este primer cuerpo servía de pabellón a la tumba, que se colocaba sobre cinco gradas, cubierta de terciopelo carmesí, con borlas y flecos de oro, junto a ella dos almohadones contenían la corona y el cetro. Debajo de la tumba por los cuatro frentes se pintaron al temple una serie de jeroglíficos alusivos a los tribunales regios de la ciudad.

El segundo cuerpo, también ochavado, que repetía en buena parte el esquema del cuerpo inferior, servía de marco a los cuatro reyes de armas, con mazas al hombro, con los blasones de todos los reinos. En el pabellón central, vestida de bayeta negra figuraba una estatua de la muerte, ciñendo la corona y arrasando el manto imperial, empuñando la guadaña y pisando los trofeos del poder: banderas, estandartes.

El tercer cuerpo, totalmente ochavado, constaba de pedestal, sobre el que descansaban ocho pilastras, con ocho arcos abiertos, en el centro de los cuales se situaban las armas de España y Portugal. Este último piso estaba coronado por una cúpula que cerraba el catafalco, rematada por un jarrón de azucenas, símbolo de la catedral de Granada, entidad que patrocinaba el festejo. La altura total del mausoleo ascendía a ciento veinte pies. Construido en madera, estaba pintado imitando piedra blanca, jaspe y adornos de oro. Todo el monumento estaba iluminado por cerca de mil quinientas antorchas, que se repartían por barandas, pedestales, cornisas y remates, brillando además los cirios de la tumba y del altar, sobre el que se colocaban candelabros de plata y la cruz de oro de la catedral. El jarrón de azucenas de la cúspide servía de base a un cirio de ocho libras que coronaba el monumento. Como recoge la descripción de las exequias:

“Era finalmente un día hecho pedazos en tantas luces, que desmintiendo aquella noche, hacía bello el horror y magestuosa la tristeza”.

Además de la monumentalidad arquitectónica del barroco catafalco, es muy destacable su complejo programa iconográfico y emblemático. Especial significación tienen las imágenes de las cuatro reinas erigidas en el primer cuerpo. La exaltación de sus virtudes y de sus dotes personales y su comparación con la reina difunta, contribuye al programa de exaltación ideológica de la monarquía absoluta ¹⁰². Se trata de dos reinas santas, Isabel de Portugal y Margarita de Escocia, y dos reinas “aunque no canonizadas, de una memoria preciosa en el cristianismo”, Isabel la católica y Cristina de Suecia. El canónigo José Porcel se encargó de glosar las virtudes de cada una de estas reinas y de componer en cada caso un epigrama latino, cuya traducción libre se hacía en un soneto escrito en español, que figuraban ambos en el propio monumento, en los escudos donde apoyaban las manos estas esculturas. Isabel de Portugal, *Templi magnificencia*, simbolizaba la magnificencia con que cuidara el culto divino, especialmente en el monasterio de Santa Clara de Coimbra, fundado por ella y lugar donde en vida preparó su sepulcro. Como esta santa reina, Bárbara de Braganza había fundado el convento y templo de la Visitación –las Salesas reales–, que cuidó y ornó con magnificencia, preparando en este templo el lugar donde sus restos yacerían eternamente. En el escudo de esta reina, se pintó para representar esta virtud al ave Fénix ¹⁰³, símbolo de la inmortalidad, que después de quemarse vuelve a renacer y lleva sus cenizas al templo del sol. En este caso llevaba los despojos de la reina para presentarlos ante Dios. Un epigrama latino y soneto en español comparan las virtudes de ambas reinas.

La virtud ensalzada en el escudo de la reina de Escocia Margarita es *morborum patientia*, la paciencia en soportar estoicamente su última enfermedad. Como ella, Bárbara de Braganza sufrió una rara y penosa enfermedad con una conformidad que impresionó a todos. En el escudo se representó a la muerte en forma de esqueleto, haciendo de herrero con fragua y yunque, golpeando con un martillo el corazón de la reina. La reina Isabel la Católica simbolizaba la majestad regia, *Regii oris maiestas*, que la hacía ser venerada por propios y extraños. Como ella Bárbara destacó por su:

¹⁰² Vide al respecto M.P. Monteagudo Robledo, *La monarquía ideal. Imágenes de la realeza en la Valencia Moderna*, Valencia 1995, especialmente pp. 163-191.

¹⁰³ F. Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid 1995.

gallardía y rectitud ayrosamente grave de su estatura, aquella soberanía de sus ojos, donde brillaba la grandeza de su alma, aquella magestad en fin de aquel rostro augusto.

En este escudo, junto al soneto y epigrama, se incluyó una medalla con el retrato de la reina, y sobre ésta un genio que volaba con alas de mariposa trayéndole el cetro y la corona, símbolos de la realeza. Por último, la figura de Cristina de Suecia simbolizaba *artium ac linguarum peritia*, y ensalzaba además el “aver dexado un reyno por no mandar vassallos hereges y vivir entre católicos”. Como la reina Cristina, que conocía once idiomas, Bárbara de Braganza gozaba de una

capacidad no vulgar e instrucción no superficial en todos assumptos..., [podía] responder en sus respectivos idiomas a todos los embaxadores de las cortes estrangeras.

En su escudo, además de su epigrama y soneto respectivo se dibujaron varias insignias de las artes, como compases, globos, libros, etc.

Además el cenotafio regio adornó sus cuatro frentes debajo de la tumba con diversas figuras alegóricas, acompañadas cada una de ellas con un epigrama latino y su correspondiente traducción castellana en una octava real. “En el frente que mira a N. Sr. de la Guía”, donde se situó el Real Acuerdo de la Chancillería, se pintó la figura de Astrea, —que simbolizaba a la justicia— sentada, con el sol en el pecho y a sus pies una balanza, la mano izquierda en la mejilla en señal de llanto y sosteniendo en la derecha una espiga tronchada coronada por una estrella, símbolo de la vida de la reina que ha sido segada por la muerte. Delante sobre un bufete está el libro de las leyes. En este emblema se significa

el tiempo de la desgracia y el llanto, el digno carácter de quien la llora y el cesar, para llorarla, en las tareas del tribunal en el abandono a los pies de la balanza.

En el lateral “que mira al altar de San Juan de Dios”, frente a las autoridades municipales, se dibujó un jeroglífico alusivo a la ciudad. Una granada, blasón de la ciudad, casi dividida en dos mitades sobre un sepulcro, que simboliza el llanto y dolor por la muerte de la reina. En el lado “que mira a N. Sra. de la Antigua”, donde se situó el tribunal de la Inquisición, el escudo de ésta, con la cruz, la espada, y la palma, que simbolizan estas últimas la herida de un dolor penetrante y la fe más firme, respectivamente. Por último, en “la frente principal que mira al coro” donde estaba sentado el cabildo catedralicio, se representó a la

Préfica, matrona que en las parentaciones antiguas presidía el coro y llamaba al llanto. Esta figura representa a la catedral, como principal doliente de los funerales que se celebran. La matrona aparece bajo la sombra de un alto ciprés, vestida de capa pluvial negra, con una mano enjuga el llanto y con otra sostiene su blasón y un ramo de ajadas azucenas. A su lado, abandonada, yace una cítara. Bajo esta figura se dispuso un epitafio latino, coronado por una concha dorada con las iniciales V y F, que significan *Vivens fecit*, frase que se colocaba en los antiguos mausoleos que eran construidos por sus futuros destinatarios, aludiendo a la tumba que la reina Bárbara había preparado para sí misma en las Salesas Reales.

El día uno de diciembre, a las doce de la mañana comenzó la parentación, que se inició con un toque de difuntos de la torre de la catedral, que fue seguido por un redoble similar de todos los campanarios de la ciudad. A las dos y media de la tarde concurrieron en la iglesia mayor las autoridades de la ciudad: “El Real Acuerdo, Santo Tribunal de la Fe, Cabildo de la Ciudad, Universidad de Beneficiados y Prelados de las Sagradas religiones”¹⁰⁴, que ocuparon los estrados preparados. El cabildo catedralicio se ubicó en el coro y en sillas bajas se colocó el resto del clero secular de la ciudad. Se celebró un solemne oficio cantado, con música especialmente compuesta para la ocasión por Manuel Ocate, prebendado y maestro de capilla de la catedral, en cuya ejecución participaron los coros de la catedral y de la Capilla Real.

Al día siguiente, según costumbre, desde el alba concurrieron a la catedral las distintas órdenes religiosas que, distribuidas en sus respectivas capillas, entonaron en ellas vigiliat solemnes, así como gran cantidad de misas y responsos. Más tarde, volvieron a concurrir todas las autoridades de la ciudad y tuvo lugar una solemne misa cantada, que ofició “el señor marqués don Ramón Guerra, dignísimo deán de esta metropolitana”. A continuación tuvo lugar la oración fúnebre, a cargo de Don Manuel Domecq¹⁰⁵, que conmovió a todos con su “fau-cundia consumada”. Concluida la oración, alternaron música y coro los cuatro últimos responsos y se despidieron las autoridades.

¹⁰⁴ Lo correspondiente a la exequias propiamente dichas en *Descripción de las exequias...*, pp. 11-14.

¹⁰⁵ Don Manuel Domecq Laboraría, colegial mayor del Colegio de Teólogos de San Dionisio Arcopagita –Sacromonte– de Granada, era doctor en Sagrada Teología y catedrático de Filosofía de la Universidad de Granada, además de prebendado de la catedral.

Unas solemnes exequias, sin duda, pero que poco tienen que ver con los funerales celebrados en el siglo XVI ante los restos mortales de la emperatriz Isabel y la princesa María, cuando Granada era la sede del panteón real de la dinastía de los Habsburgo. Mucho tiempo había transcurrido desde entonces y, a mediados del siglo XVIII, la ciudad del Darro ya era sólo una secundaria ciudad en el conjunto de la monarquía.

A rainha Jinga de Matamba e o catolicismo (África central, século XVII)

Marina de Mello e Souza

Uma das personagens da história centro-africana sobre as quais se têm informações mais abundantes é a chefe ambundo-imbangala, conhecida na documentação portuguesa como rainha Jinga, Ginga, *Jinga Mbande* ou D. Ana de Sousa, nome que recebeu por ocasião de seu batismo em 1622. Ela morreu em 1663, velada por Frei João Antonio Cavazzi de Moteccúcolo, que lhe deu a extrema-unção e participou das cerimônias do seu enterro, realizado com ritos católicos e locais. Teria nascido em torno de 1580, sendo filha do *Ngola a Kiluanje*, chefe maior do que foi chamado de reino do Angola pelos portugueses, mas que localmente também era chamado de Ndongo. Paulo Dias de Novaes chegou na região como donatário em 1575, e desde logo empreendeu campanhas militares para garantir a posse das terras a ele atribuídas pelo rei D. Sebastião, para que as colonizasse e catequizasse o gentio que nela morava. A postura dos portugueses ali era bem diferente da vivida cerca de 85 anos antes em terras ao norte do Ndongo, no chamado reino do Congo, quando o *mani* Congo e seus principais chefes foram batizados e passaram a se dizer e ser considerados cristãos, depois dos primeiros contatos com os brancos.

Por todo o século XVI o Congo havia sido parceiro comercial dos portugueses, principalmente dos estabelecidos em São Tomé. A partir de meados daquele século o cobre e o marfim inicialmente comerciados cederam lugar aos escravos, cada vez mais requisitados nas ilhas do atlântico e depois no nordeste brasileiro, onde o engenho produtor de açúcar se tornava peça importante da economia lusitana. No fim do século XVI a presença de comerciantes de São Tomé também era grande nas terras ao sul do Congo, habitadas por povos

ambundos, sendo, no entanto, a ilha de Luanda controlada pelo *mani* Congo. Este permitiu que Paulo Dias de Novaes nela desembarcasse com sua expedição colonizadora, pois os portugueses eram seus aliados e a eles o *mani* Congo devia a ajuda militar, àquela altura ainda em curso, para a expulsão dos jagas: povos que vieram do leste, invadiram o Congo, destruíram sua capital e dali expulsaram a elite dirigente. Esta recorreu ao seu novo aliado e foi com a ajuda de exércitos portugueses que retomou o controle do seu território, empurrando os jagas de volta às terras a leste, de onde tinham vindo ¹.

As campanhas militares portuguesas contra povos ambundos, habitantes da região do interior de Luanda e dos vales dos rios que por ali desaguvam, principalmente o Cuanza, o Bengo e o Dande, foram decorrência não só da resistência dos grupos locais, mas também do interesse por escravos, cujo comércio era o único negócio que compensava financeiramente os investimentos necessários para a instalação de uma colônia portuguesa em terras centro-africanas. A essa altura o Ndongo era a principal chefatura da região, congregando grande número de chefes e englobando um vasto território. Mas além dele havia muitas chefaturas ambundas: de povos agricultores, organizados em torno de linhagens e seguindo tradições que mantinham semelhanças umas com as outras, como por exemplo os cultos aos antepassados, as alianças políticas fundadas em matrimônios e o uso de títulos que definiam hierarquias sociais e políticas. As expedições militares contra as aldeias rendiam escravos que, negociados em Luanda, pagavam o investimento e o trabalho empregados na ocupação do que ia se delineando como Angola. Mas sem a aliança com os imbangalas, povos guerreiros nômades que no final do século XVI aterrorizavam os ambundos da região do rio Cuanza, os portugueses não teriam conseguido se instalar em alguns pontos do interior e dominar muitos dos chefes locais, na documentação denominados sobas e macotas.

Os grupos imbangalas diferiam dos ambundos em vários aspectos: eram nômades e formados para a guerra; viviam do saque às aldeias, e não se identificavam a partir do pertencimento a linhagens específicas. Sua identidade de grupo

¹ A invasão jaga teve início provavelmente em 1570. A ajuda portuguesa chegou em 1571 sob o comando de Francisco de Gouveia. A retomada do território demorou 5 anos e os portugueses só retiraram completamente a ajuda militar que prestaram ao Congo em 1577. Ver A. da C. e Silva, *A manilha e o libambo. A África e a escravidão de 1500 a 1700*, Rio de Janeiro 2002, pp. 392-393.

era construída a partir do pertencimento a um determinado *kilombo* (nome que davam ao seu acampamento fortificado), havendo ritos de passagem que faziam da criança circuncidada um membro da classe de adultos. A reprodução dos grupos se dava a partir da captura de mulheres e crianças das aldeias saqueadas, que eram incorporadas aos *kilombos*, sendo estes, portanto, compostos por uma variedade de povos, inclusive ambundos capturados crianças ou que a eles se incorporaram, insatisfeitos com suas situações anteriores. Foi o apoio de alguns grupos imbangalas aos portugueses que permitiu que estes fizessem o que chamavam de “guerra preta”: exércitos formados com a arregimentação de grupos locais e uma minoria de soldados portugueses ou luso-africanos, contra sobas que resistiam à entrada dos portugueses em seus territórios.

Alguns sobas se renderam aos portugueses antes de experimentarem os horrores da guerra, das aldeias incendiadas, do saque, dos assassinatos e escravidão, outros se renderam após tentativas frustradas de resistir, e outros ainda apresentaram uma resistência relativamente eficaz, mantendo por mais ou menos tempo sua total autonomia. Quando vencidos, aos sobas era imposta a vassalagem ao rei de Portugal, por meio de tratados escritos e cerimônias elaboradas que misturavam ritos medievais portugueses e tradições locais, o chamado *undamento*². Os sobas vassalos tinham garantidos a autoridade em suas terras e sobre seu povo, e o apoio dos portugueses nas contendas com seus vizinhos e inimigos. Eram obrigados a pagar um tributo anual aos representantes da coroa portuguesa, na forma de escravos e mantimentos, assim como integrar a guerra preta quando convocados.

Foi nesse contexto que a futura rainha Jinga se formou, e a primeira notícia detalhada que vamos ter dela é de 1622, quando foi a Luanda como embaixadora de seu irmão, *Ngola Mbande*, chefe do Ndongo, que buscava resistir à pressão militar portuguesa sobre suas terras e seus chefes. Os principais registros sobre essa embaixada são os documentos organizados por Fernão de Sousa, governador geral de Angola de 1624 a 1630 que investiu firmemente contra Jinga, e o relato de João Antonio Cavazzi de Montecúccolo, que coletou informações junto à própria Jinga, de quem foi confessor no fim da vida. Também Antonio de Gaeta deixou relato sobre essa embaixada, mas sua maior preocupação era discorrer sobre a “segunda conversão da Jinga”, por

² Ver B. Heintze, “Luso-African Feudalism in Angola? The vassal treaties of the 16th to the 18th century”, *Revista Portuguesa de História* XVIII (Coimbra 1980), pp. 111-131.

ele promovida ³. O *Ngola Mbande* estava insatisfeito com a ofensiva portuguesa em terras de seu domínio, como a instalação do presídio de Nossa Senhora de Assunção de Ambaca, perto do rio Lucala, em 1617, e com o acolhimento dos portugueses de gente sob seu governo que fugia para junto deles. Ia perdendo a autoridade sobre pessoas e territórios que antes governava. Diante desse quadro, entre outras tentativas de negociação, ficou famosa a embaixada que mandou a Luanda, tendo à frente dela sua irmã *Njinga Mbandi*. Recebida com pompa pelo governador João Correia de Sousa, mostrou sua autoridade na audiência que Cavazzi descreveu a partir do que ela própria lhe contou, na qual não se intimidou diante das demonstrações de autoridade do governador e usou uma escrava de sua comitiva como assento para não ficar em plano inferior ao do governador, sentado numa cadeira. Impressionou a todos com sua capacidade de negociação, assim como deve ter ficado impressionada com o que viu em Luanda: desfiles militares, cerimoniais de poder, ritos católicos, grandes construções de pedra e barcos de dimensões nunca antes vistas atracados no porto. Em sua estadia em Luanda, recebeu ensinamentos acerca da religião dos brancos e aceitou ser batizada, tendo o governador como padrinho e ganhando o nome cristão de Ana de Sousa. A aceitação da religião que lhe era oferecida junto com os gestos de negociação, e a perspectiva de que as escaramuças militares e ataques às aldeias do Ndongo terminassem, indica que era percebida a existência de uma relação entre o batismo, a adoção de ritos do catolicismo, e a busca de paz com os portugueses e sua “guerra preta”. A paz, entretanto, apesar de firmada pela embaixada de Jinga, não vigorou, pois os portugueses não cumpriram o acordado, sendo o principal ponto a remoção do presídio de Ambaca de terras do Ndongo.

Em 1624 o *Ngola Mbandi* morreu, em circunstâncias obscuras, ficando Jinga como tutora de seu sobrinho que deveria herdar o título maior do Ndongo.

³ Sobre os documentos deixados por Fernão de Sousa ver B. Heintze, “As fontes escritas e a história de África: uma defesa das fontes primárias. A coletânea documental de Fernão de Sousa sobre Angola”, em *Angola nos séculos XVI e XVII. Estudos sobre fontes, métodos e história*, Luanda 2007, pp. 67-94; J.A. Cavazzi de Montecúccolo, *Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola*, Lisboa 1965 (1687); A. da Gaeta. *La maravigliosa conversione alla santa fede di Cristo della regina Singa, e del suo regno di Matamba nell’Africa Meridionale*. Escrita pelo padre Francesco Maria Gioia de Nápoles a partir da relação de Gaeta, Nápoles 1669. Aproveito para agradecer a Rosana Gonçalves por ter partilhado comigo uma cópia desse livro, muito difícil de encontrar, e que Márcia Berbel xerocou na Biblioteca de Madrid, a seu pedido.

Logo este também morreu, provavelmente por obra da tia, e Jinga assumiu a chefia, no que não foi reconhecida pelos portugueses. O Ndongo era formado por um conjunto de chefaturas aliadas, sendo os principais chefes, os sobas e os macotas, os eleitores do *ngola*. Nessas ocasiões havia disputas acirradas entre diferentes facções, vencendo os que tinham superioridade militar, apesar de serem as tradições ligadas à sucessão da chefia que legitimavam o poder em última instância. Enquanto Jinga se aproximou de alguns grupos imbangalas, buscando fortalecer e legitimar seu poder de *ngola* do Ndongo, os portugueses apoiaram outros candidatos ao cargo: primeiro *Hari a Kiluanje* (1624-1626), depois *Ngola Hari* (1626-1664). O apoio militar dos portugueses foi decisivo para garantir a posição desses chefes, que foram sempre rivais de Jinga. Sob o governo deles o Ndongo tornou-se um estado tributário da colônia de Angola e vassalo de Portugal, tendo o *Ngola Hari* sido batizado com o nome de D. Felipe.

Dizendo-se herdeira legítima do Ndongo, composto de chefaturas abundantes, foi escoraçada de seu território pelas campanhas militares portuguesas e pelo apoio que estes deram ao *Ngola Hari*. Com alguns chefes que se dispuseram a segui-la, perambulou ao sul do Cuanza, aliando-se aos grupos imbangalas que por lá vagavam e engrossando suas fileiras com alguns deles, aos quais os portugueses davam o nome de jagas. Casou-se, de fato e/ou simbolicamente, com um chefe imbangala e adquiriu mais um título, de *tembaza*, esposa principal do chefe do *kilombo*, responsável pela preparação do ungüento chamado *magi a samba* e pela execução dos ritos que o empregavam e levavam à invencibilidade nas guerras. Esse era um título importante no lugar simbólico ocupado por Jinga, que no início da década de 1630 se tornou chefe de Matamba, um estado a nordeste do Ndongo, por ela conquistado com o apoio do jaga Cassanje, chefe de um território ao norte do Cuanza. Ao longo de cerca de 20 anos, Jinga incorporou várias tradições imbangalas e a maneira de viver do *kilombo*. Tornou-se uma guerreira afamada pelo seu talento para a guerra e por suas capacidades mágicas, adquiridas junto aos imbangalas, os mais temidos guerreiros da região, tanto pelo seu estilo de vida –voltado para a guerra– quanto pelos seus poderes junto às forças invisíveis dos grandes chefes mortos.

Em torno de 1630 começou a manter comércio com os holandeses que mercadejavam ao norte do Congo. De 1641 a 1648, período em que estes ocuparam Luanda e pressionaram os presídios portugueses do interior, Jinga lhes forneceu escravos, propondo alianças militares que visavam expulsar os portugueses

da região e para as quais tentou atrair até mesmo o *mani* Congo, tradicional aliado do rei de Portugal. Com a expulsão dos holandeses de Luanda e a reabertura dos mercados de Cassanje, nas rotas que passavam pelos presídios portugueses e eram livremente percorridas pelos pombeiros, a posição de Jinga se enfraqueceu significativamente. O comércio com os holandeses, que continuavam a freqüentar os portos ao norte do Congo, ainda era uma possibilidade, mas a pressão portuguesa, militar e comercial, era intensa, apoiada nos cada vez mais numerosos sobas avassalados. Na década de 1650 o poder bélico de Jinga ainda era ameaçador e ela enviava expedições chefiadas por imbangalas para subordinar chefaturas do Dembo, região entre Matamba, Angola e o Congo, vizinha das áreas de ocupação e colonização portuguesa e que mantinha uma relativa independência. No final dessa década, ela começou a dar sinais mais fortes do desejo de entrar em acordo com os portugueses e terminar com as guerras, para as quais dizia já se sentir cansada. Àquela altura devia estar com cerca de setenta e cinco anos.

E é para esse período que as fontes são mais ricas, havendo nos arquivos cartas que enviou e recebeu, tratados de paz negociados e firmados, explanações dos governadores acerca dessas tratativas. Publicados estão os registros das observações diretas e informações coletadas por três figuras-chaves na produção de fontes para esse momento da relação entre a Jinga e os portugueses: os já citados freis capuchinhos Gaeta e Cavazzi, e o militar e comerciante Cadornega⁴. O momento-chave desse período, e por isso mesmo o mais bem documentado, é o retorno ao *kilombo* da Jinga, capital de Matamba, de sua irmã Mocambo (ou Cambo), batizada com o nome de D. Bárbara, e que foi refém dos portugueses de 1646 a 1656.

Mocambo havia sido aprisionada em batalha vencida pelos portugueses e sua guerra preta, na qual o *kilombo* da Jinga foi saqueado. Nas casas ocupadas por ela e seus principais chefes foram encontrados tecidos finos e outras coisas de valor. Uma cadeira de espaldar muito alto tinha sido presente do *mani* Congo, e quando ela recebia embaixadores mandava cobrir o assento e as paredes da sala de sedas e veludos, e o chão de tapetes vermelhos. Nessas ocasiões ela própria se vestia de panos finos, adquiridos nas trocas feitas com os europeus e seus

⁴ A. de O. Cadornega, *História Geral das Guerras Angolanas. 1680*, 2 vols., (anotado e corrigido por J. Matias Delgado), Lisboa 1972. No início dos anos de 1660, Cadornega era Juiz Ordinário da Vila da Vitória de Massangano e nos anos 1670 foi Juiz mais velho da cidade de São Paulo da Assunção (Luanda) (II, pp. 171-172).



emissários, se adornava de “jóias de ouro e pedras” (Cadornega, I, p. 413). A essas sessões assistiam D. Bárbara, os maridos de Jinga, oficiais da “casa real”, macotas e capitães de guerra, todos sentados sobre tapetes (alcatifas), assim como os dembos e sobas presentes, além da gente que lhe servia. E no *kilombo* abandonado com a fuga de Jinga, carregada velozmente para longe do campo de batalha em sua rede e protegida pelo seu *embulu* (ou guarda pessoal), além das coisas valiosas das quais os guerreiros e seus oficiais rapidamente se apropriaram, encontraram D. Bárbara, que manteve uma nobre dignidade ao ser aprisionada. Cadornega, que nos narra esse episódio, vislumbra majestade na atitude de D. Bárbara, aprisionada com 40 mucamas sem manifestar qualquer reação. A irmã da soberana de Matamba foi entregue ao capitão-mór, que deveria entregá-la ao governador, “o que se observa com todos os fidalgos apanhados nestas guerras” (Cadornega, I, p. 415). O respeito com que foi tratada enquanto irmã de Jinga não impediu, entretanto, que fosse despojada de suas jóias e vestes finas, apropriadas por aqueles que a aprisionaram.



Além dessa descrição feita por Cadornega, Antonio de Gaeta, no capítulo XV do seu relato, nos dá algumas informações de como a Jinga vivia e governava seu povo. Tendo como modelo os padrões europeus do que era um bom governo, feito pelo rei bom, prudente e justo, descreve uma Jinga entregue ao luxo e aos prazeres dos sentidos. Diz que ela se vestia com panos finíssimos do seu país, feitos por artesãos dedicados ao seu serviço exclusivo, estando proibidos de vender esses panos a qualquer outra pessoa, o que levaria a que sobre eles caíssem penas severíssimas. Além dos panos finos da terra, também usava tecidos vindos de vários lugares da Europa e do Oriente, como sedas, brocados e veludos. Vestida assim de tecidos finos, usava também perfumes e ungüentos especiais. Andava descalça segundo o costume local e trazia nas mãos, braços e pés adereços de prata, ferro, coral, vidro colorido, e na cabeça portava uma coroa. Essa era certamente a maneira como se apresentava publicamente. Gaeta ainda diz que Jinga gostava de fumar tabaco (que certamente vinha do Brasil) e que cada vez que ela bebia o vinho de palma sempre à sua disposição, os músicos do



seu séquito tocavam diversos instrumentos musicais, entre eles tambores e trompetes feitos de dentes de elefante, e todos os presentes se punham de pé ou de joelhos, aplaudiam e demonstravam alegria. Ao seu redor havia sempre músicos que tocavam e dançavam em sua presença e que embalavam seu sono, fosse dia ou noite. Diz ele que ela gostava de jogar, mas ficamos sem saber que tipo de jogo, e de caçar, junto com outros caçadores e com o uso de cães. Para Gaeta, Jinga era viciada nos prazeres da carne e ciumenta de seus vários amantes. Mas além desses prazeres, estava constantemente em campanhas militares, atacando chefes vizinhos que roubava e cujas aldeias destruía.

Quando estava em seu *kilombo*, era sempre acompanhada por membros da sua corte, composta de chefes militares e religiosos, chefes de linhagens importantes a ela aliadas (os macotas e sobas), sua guarda pessoal, suas mucamas, seus cônjuges e parentes. Apesar de perceber cortesia e gentileza nas atitudes da rainha Jinga, Gaeta considera os membros de sua numerosa corte gente sem qualquer civilidade, bárbara e rude. Diz que eram muitos os graus dos cargos

atribuídos aos seus “cortesãos”, que depois de servir em um posto por algum tempo eram alçados a outro mais importante, deixando o lugar livre para que outra pessoa ascendesse àquela função deixada vaga. Diz ainda que a despesa para manter a corte era enorme, pois vestia e alimentava a maioria dos “cortesãos”, convidando três ou quatro vezes por semana seus chefes para grandes banquetes. Os macotas, chefes de linhagem que governavam as aldeias do reino, tinham a obrigação de prover o palácio real de todos os gêneros que eram produzidos na região, na forma de tributos.

Mesmo usando termos como corte e cortesãos para descrever os ritos de poder realizados em torno da Jinga e de comparar a quantidade de gente ao seu redor com o tamanho das cortes européias, Gaeta diz que tinha vontade de rir ao vê-la comer com as mãos e lambe os dedos para limpá-los, identificando nisso uma ausência de regras de civilidade. Como resposta à pergunta de por que não usava os pratos e talheres de prata que tinha, Jinga respondeu que seguia os costumes antigos, dos ancestrais, sendo as novidades introduzidas pelos brancos reservadas à ostentação.

Jinga tinha assumido o governo de Matamba por força das armas e a elas estava sempre pronta a recorrer contra os que não lhe pagassem os tributos devidos, rebelando-se contra sua autoridade. Mas mesmo Gaeta admite que muitos gostavam de estar sob sua proteção para não serem molestados por outros chefes, principalmente jagas, que ainda perambulavam pela região. Dessa forma, ele reconhece que ela era senhora absoluta do seu reino, por todos reconhecida como rainha e de todos recebendo tributos. Era a ela que recorriam em suas questões e diferenças, havendo no seu *kilombo* um júri de causas civis e outro para os crimes. Mais adiante (no capítulo XVII), diz que como os príncipes católicos, ela governava com dois conselhos: um teológico e outro político, o primeiro composto por 5 *xinguilas* que falavam com os jagas mortos e o segundo por 4 dos principais senhores da corte –provavelmente seus capitães de guerra e chefes mais poderosos.

Morava com sua corte numa construção labiríntica feita de palha e cercada de muros. Suas instalações pessoais eram compostas de muitas salas, com uma só porta muito bem guardada. Ninguém entrava na sala em que ela estava sem ser anunciado e ter obtido licença. Nisso Gaeta vê uma semelhança com os palácios europeus, nos quais era necessário passar por muitas salas até ser recebido com pompa pelo rei. Nas ocasiões mais importantes, as paredes da sala eram cobertas de tecidos finos, nativos e estrangeiros, e o chão de esteiras e tapetes sobre as quais as pessoas presentes se sentavam.

Gaeta e as demais testemunhas de episódios vividos pela Jinga, como Cavazzi e informantes de Cadornega, sempre ressaltaram as suas ligações com os imbangalas, ou jagas, como os portugueses chamavam esses povos nômades guerreiros. Mas ela mantinha também tradições abundantes, como a veneração dos ossos de antigos chefes, entre os quais seu irmão, a quem tentou suceder na chefia do Ndongo, tendo sido derrotada pelos portugueses, que apoiaram outro pretendente ao cargo de *ngola*, como já foi dito. Além de ambundo e imbangala, Jinga às vezes também se aproximava do cristianismo pregado pelos portugueses, tendo ela mesma recebido o batismo e um nome cristão, pois também era D. Ana de Sousa –provavelmente mais um título entre os muitos que acumulava. Ela sabia da proximidade que o mani Congo e seus chefes principais mantinham com a religião dos brancos e que a despeito disso continuavam independentes e compunham o estado mais poderoso da região. O catolicismo também estava presente entre muitos outros chefes do Dembo e do Ndongo, todos estados vizinhos de Matamba. Mas muitos dos chefes destes dois últimos, principalmente do Ndongo, tinham se tornado vassallos de Portugal, passando pelos ritos de *undamento*, sendo constantemente atacados pelos exércitos da Jinga, que dessa forma buscava enfraquecer seus principais inimigos, que lhe haviam tirado do governo dos povos ao qual considerava ter direito. A partir do contato com os portugueses e com os chefes dembos e congos que com eles mantinham relações, Jinga desenvolveu o desejo pelas mercadorias trazidas pelos europeus, como tecidos, armas e objetos que reforçavam sua posição de chefe, e o respeito pela religião dos brancos.

Quanto a este, fica evidente no tratamento dado aos padres que algumas vezes encontrou entre os grupos atacados por seus guerreiros, como os capuchinhos Fr. Boaventura de Corella e Fr. Francisco de Veas, que estavam acompanhados de um religioso natural do Congo, D. Calisto Zelotes dos Reis Magos, designado pelo *mani* Congo para lhes servir de intérprete. Este sabia latim, lia, falava e escrevia bem o português, e tinha prática em instruir os neófitos, sendo provavelmente além de intérprete um dos Mestres treinados pelos missionários para ajudarmos em sua missão. Os três foram capturados em 1648 em um ataque que Jinga fez a Uando (Wandu, Oando), chefatura dembo, na qual estavam em missão. Enquanto D. Calisto foi mantido em sua corte, assumindo a função de seu secretário pessoal, os capuchinhos foram libertados e encarregados por Jinga de solicitar a Roma o envio de missionários para o seu reino. Essa não foi a única vez que Jinga pediu isso para Roma. Em 1651 o Padre Serafim de Cortona intermediou uma

embaixada levada pelo Padre Antonio Maria de Monteprandone e que resultou na nomeação pela Propaganda Fide de missionários que seguiram para Angola, com a missão de converter a Jinga e seu povo. Essa foi a quarta missão capuchinha, que chegou a Luanda em 1654, trazendo entre outros Gaeta e Cavazzi. Em 1655 o próprio prefeito da missão de Angola, Padre Serafim de Cortona, desempenhou o papel de embaixador da Jinga diante do papa, a quem levou uma carta assinada por ela.

Na estadia de D. Bárbara em Luanda Padre Serafim tornou-se próximo dela, sendo uma peça importante nas muitas tentativas empreendidas por Jinga para resgatar a irmã. E se não podemos saber ao certo o que o catolicismo representou para Jinga, no episódio do retorno de D. Bárbara para perto dela o catolicismo estava indissociavelmente associado à paz com os portugueses. Cada vez que um novo governador chegava a Luanda para assumir seu posto, Jinga mandava uma embaixada tentando fazer acordos que garantissem uma convivência pacífica e respeito à sua soberania sobre os povos que a reconheciam como chefe. Depois de ter sido expulsa do Ndongo, no final da década de 1620, de ter passado uns vinte anos em escaramuças na regiões dos rios Cuanza e Lucala, associada a grupos imbangalas, de ter assumido a chefia de Matamba, terra habitada por ambundos, e se aliado aos holandeses de 1641 a 1648, quando eles ocuparam Luanda, Jinga buscava uma convivência mais pacífica com os portugueses. Salvador Correia de Sá, que promoveu a retomada de Luanda pelos portugueses e tentou impor uma derrota drástica ao *mani* Congo por meio de um tratado de paz que lhe exigia pesados tributos e limitava os domínios territoriais, buscou se aproximar de Jinga, talvez pensando no que seria melhor para o comércio com o interior, de onde vinham os escravos. E também ela parecia entender ser melhor viver em paz com os portugueses, pois estava enfraquecida com a perda dos parceiros holandeses que lhes compravam as “peças”, forneciam mercadorias cobiçadas, entre as quais armas de fogo, e até mesmo atiradores, como os 5 ou 6 holandeses que foram vistos na batalha que resultou na captura de Mocambo, em 1646. Em suas cartas diz que sente a idade avançada, não tem mais disposição para a guerra, e não abre mão da presença da irmã ao seu lado, pois apenas ela poderia lhe suceder no governo de Matamba. Então, cada vez que chegava um novo governador a Luanda, lá ia uma embaixada da Jinga, que por meio de D. Bárbara e do Padre Serafim de Cortona, se mantinha em contato com o que acontecia na capital da colônia portuguesa de Angola.

Jinga e os portugueses viviam a se combater, mas isso não impedia que trocassem embaixadas com frequência. Os governadores lhe pediam que devolvesse “a gente fugida dos vassalos portugueses”, como fez Pedro Cezar de Menezes em 1639. Naquela ocasião o embaixador deste, “morador autorizado”, voltou do *kilombo* da Jinga com algumas “peças” de presente para o governador, o bispo e o ouvidor geral, e “algumas cabeças de escravos da gente fugida, mas tão velha que já não se lhe sabiam senhores” (Cadornega, I, p. 209). Mais tarde Jinga se queixou a Gaeta que no tempo de Salvador Correia de Sá mandou parte dos escravos exigidos para o resgate de sua irmã Mocambo e este com nada lhe retribuiu, rompendo o acordo que havia sido anteriormente feito.

Em dezembro de 1655, Jinga mandou uma carta ao Governador Luiz Martins de Sousa Chichorro, cujo texto foi publicado em nota de José Matias Delgado ao livro de Cadornega⁵. Acredita Delgado que a correspondência trocada entre Jinga e o Padre Serafim de Cortona, confessor de D. Bárbara, estimulou-a a enviar embaixadas a Luanda, em busca de paz. Essa carta seria resposta aos capítulos referentes ao acordo de paz enviados pelo Governador Chichorro por intermédio do Capitão Manuel Frois Peixoto, conhecedor da língua da terra. Nessa carta, que em 1656 foi enviada pelo governador ao rei de Portugal, D. João VI, Jinga se diz desiludida com os governadores anteriores, que prometiam devolver-lhe a irmã e só promoviam guerras contra ela, inquietando-a e fazendo-a andar feito jaga, “usando tiranias como é não deixar criar crianças, por ser estilo de quilombo” (Cadornega, II, p. 501). Disposta a abandonar esta e outras cerimônias, pedia o envio de Frei Serafim de Cortona e Frei João da Ordem do Carmo (àquela altura já morto), por saber ser bom pregador e conhecedor da língua do Ndongo, para que dessem orientação a ela e ao seu povo para viverem na santa fé católica. Pedia que com os padres o governador fizesse a mercê de mandar sua irmã até Ambaca, indo então o Capitão Manuel Frois, retido como garantia no seu *kilombo*, até lá buscá-la. Expressava sua vontade de estar em paz e poder fazer feiras mais perto para que os pombeiros tivessem menos trabalho ao trazer as fazendas de longe e ela pudesse tê-las mais baratas. Oferecia ajuda para a conquista de Quiçama, ao sul de Luanda e até então inexpugnável. Dava sua palavra que quando os padres chegassem com sua irmã,

⁵ A. de O. Cadornega, *História Geral das Guerras Angolanas...*, II, pp. 500-503.

tratarei logo de deixar parir e criar as mulheres seus filhos, cousa que até agora não consenti por ser estilo de quilombo, que anda em campo, o que não haverá, havendo paz firme e perpétua, e em poucos anos se tornarão minhas terras a povoar como dantes, porque até agora não me sirvo senão com gentes de outras províncias e nações que tenho conquistado, e me obedecem como sua senhora natural com muito amor e outros por temor (Cadornega, II, p. 502).

Jinga pede paz “para que sosseguem e voltem a cultivar a terra como antes”, o que indica que lhe agrada a idéia de voltar a ser abunda, abandonando a vida de jaga que tanto atemorizava e horrorizava os portugueses. Vê-se aqui o seu vínculo com o antigo Ndongo, com o modo de vida ali existente, que de alguma forma ela tenta recuperar, agora em Matamba, buscando construir as bases para a consolidação de um novo estado, mais próximo dos portugueses, do comércio com eles e do catolicismo dos padres que facilitavam essas relações. Continuando a seguir o texto da sua carta, ela diz desejar paz e quietação, pois está velha “e não quero deixar minha terra senão a minha irmã”, que saberá obedecer à coroa portuguesa, pois “há tantos anos que assiste com os brancos e é tão boa cristã como me dizem”. Mocambo era peça chave no projeto político de Jinga, com vistas à preservação do seu estado.

Evidentemente respondendo aos capítulos propostos por Chichorro, como deduz Delgado, diz que aceita ajudar na conquista de Quiçama; considera os 200 escravos exigidos um preço muito alto, propondo a quantia de 130; aceita ser amiga dos amigos e inimiga dos inimigos dos portugueses e mesmo devolver o jaga Cabuco, aliado destes que havia destruído algumas terras suas e agora devia estar alguns anos sob seu serviço para compensar as perdas que havia provocado. Disto admite ter sido convencida pelo crédito do Capitão Manuel Frois de Peixoto junto a ela e a seus conselheiros. O embaixador é por ela muito elogiado, sendo ressaltado o seu conhecimento da língua local, o que fortalece a confiança nele depositada pelos seus “grandes”, que declaram que só ele traz a paz verdadeira. Termina a carta agradecendo o copo de madrepérola que o governador lhe mandou, apesar dele não precisar se preocupar com ela,

porque tudo me sobra nesta minha corte, só de minha irmã careço, e com a sua vinda hei de servir a V. S^a. com muito gosto, como V. S^a. verá (Cadornega, II, p. 503).

Conforme Delgado e Cavazzi a Câmara disse ao governador que não mandasse D. Bárbara à irmã, não sendo por ele atendida⁶. Ele encaminhou a carta da Jinga diretamente ao rei e a Câmara também escreveu ao rei, pedindo que não permitisse a entrega de D. Bárbara à irmã. Apesar do Conselho e da regente de Portugal D. Luiza despacharem a favor da Câmara, antes de chegar resposta da Corte, em setembro de 1656 D. Bárbara saiu de Luanda para ser entregue à Jinga⁷. As capitulações de paz foram assinadas em Matamba, em outubro de 1656, em meio a cerimônias e negociações que veremos a seguir, e no segundo semestre de 1657 chegaram às mãos do Conselho e da rainha regente uma carta da Jinga endereçada a Chichorro e outra de Frei António de Gaeta endereçada a Frei Serafim de Cortona, registrando a conversão da Jinga

⁶ Com relação à recepção dessa carta, Cadornega tem outra posição, dizendo o seguinte (A. de O. Cadornega, *História Geral das Guerras Angolanas...*, II, p. 82):

chegaram a esta cidade embaixadores da rainha Jinga Dona Ana de Sousa, em que pedia por sua carta paz e amizade, e juntamente a infanta Dona Bárbara sua irmã chamada pelo nome da terra, Moambo, a qual estava entre os portugueses desde o tempo em que foi aprisionada governando Francisco de Souto Mayor, (...) em companhia do qual embaixador e petição mandou um grande presente de peças para alcançar o que pretendia: que dádivas quebrantam penhas; sem embargo que este resgate que foram como se disse algumas cem cabeças de escravos, se carregou o seu valor em a fazenda real. E chamado o Conselho sobre matéria de tanta importância Senado da Câmara e cidadãos de experiência desta conquista que em semelhantes coisas podiam ter voto, e algumas pessoas doutas; o que aventilado e discutido em sala pública, lhe foi concedida a paz e amizade em nome de Sua Majestade com condição que havia de viver católica como manda a Santa Madre Igreja de Roma, e ter em seu reino e quilombo quem o administrasse dando lugar e todo o favor para a propagação da santa fé católica, e que não falaria nas cousas antigas e já passadas entre a Coroa de Portugal e seus vassallos; e a de Angola e seus súditos, nem tampouco nos escravos fugidos aos portugueses mais que daqueles que para seu reino e quilombo tivessem ido de dez anos a esta parte; e que entregaria o Jaga Calandola com todo o poder com que fugiu de Embaca para seu quilombo; o que tudo o mais que houve consta da capitulação que se então fez, se há novas delas e o tempo não tem consumida.

⁷ Em *Memória da rainha Jinga. Portugal e Angola no século XVII*, Dissertação de Mestrado de Maria Isabel Figueira Freire, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 1995, pp. 111-112, há um esclarecimento acerca desse episódio, no qual o governador vai contra a Câmara de Luanda e não espera a resposta do Conselho Ultramarino e da rainha regente. Aproveito para agradecer a Arlindo Correia a indicação e o envio desse trabalho.

ao catolicismo e o acordo de paz. O Conselho Ultramarino, que então tinha entre seus membros Salvador Correia de Sá, adianta a alegria da soberana quando souber de tal feito e aconselha que esta escreva agradecendo ao governador e aos capuchinhos, “o que têm feito e vão fazendo para o aumento da cristandade” (Cadornega, II, p. 509), e garantindo todo apoio aos mesmos. Nesse episódio todo, no qual o governador e os capuchinhos trabalharam para construir a paz com a Jinga, passando por cima da autoridade da Câmara e dos cidadãos de Luanda, e o Conselho Ultramarino e a rainha regente ratificaram à distância as decisões, aparentemente sem ter sobre elas influência de fato, parecem vencer os interesses do comércio sobre os da conquista armada. Àquela altura parecia claro que mais valia manter as feiras do interior funcionando e as rotas seguras para garantir o abastecimento dos traficantes de escravos ancorados no porto de Luanda, do que investir em custosas campanhas militares que arrebanhassem prisioneiros para serem ali vendidos.

A carta da Jinga aceitando as condições impostas para o estabelecimento da paz ressalta o papel do Capitão Manuel Frois de Peixoto, embaixador de Chichorro, e aponta para o seu desejo de viver em paz, uma vez que já estava velha e preocupada com o futuro do seu povo, portanto para as razões práticas e políticas do acordo que resultou no resgate de D.Bárbara. Já Frei António de Gaeta, que saiu de Roma com a missão de converter a Jinga e foi peça chave nas negociações do resgate de sua irmã, ressalta seu próprio papel e o lugar da religião nesse episódio. Tendo chegado a Luanda em 1654, esperou por dois anos até seguir para Matamba: o tempo necessário para garantir que a missão enviada de Roma fosse bem acolhida. E isso parecia depender do resgate de D. Bárbara. Portanto, política e religião estão intimamente imbricadas nesse episódio.

A conversão de Jinga ao catolicismo e o abandono do estilo de vida e ritos imbangalas era uma das condições do acordo de paz, pois a integração dos povos gentios ao seio da cristandade ainda era justificativa central na legitimação da presença portuguesa nas então chamadas terras de conquista. A redução de chefes ambundos e dembos a vassalos do rei de Portugal, portanto submetidos à autoridade dos governadores e capitães-mores, passava pela imposição do catolicismo a eles, por meio do batismo, do casamento católico, da participação em missas, procissões e ritos de adoração ao crucifixo. A outra face dessa suposta conversão era a negação das antigas crenças, a destruição dos chamados ídolos e seus altares promovida pelos capuchinhos, e expulsão dos antigos sacerdotes,

os *xinguilas* e *ngangas*, que serviam de condutores das forças invisíveis dos ancestrais e espíritos da natureza. Estes, conforme os sistemas de pensamento locais, intervinham o tempo todo na vida cotidiana, na garantia da fartura, da saúde, no bom governo dos chefes, no bom desempenho dos guerreiros, dos caçadores, no equilíbrio da sociedade enfim.

Os portugueses queriam impor também à Jinga essa conversão, associada ao avassalamento dos sobas e dembos e à dominação dos poderes locais. Tudo indica que acreditavam poder usar a religião para melhor controlá-la, mesmo sabendo que essa política não tinha sido bem sucedida no Congo, onde os chefes que se diziam católicos mantinham sua independência diante dos conquistadores portugueses. E para conseguir a sua conversão, ou reconversão, ao catolicismo, era muito bem vinda a ajuda dos capuchinhos que se lançavam com ardor de Roma às missões, propostos a resgatar os gentios de lugares distantes da selvageria, das trevas e das garras do demônio.

Segundo Leguzzano, tradutor de Cavazzi para o português e seu comentador, foi pensando na missão designada de Roma e na maneira desta se apresentar à Jinga de forma a ser bem acolhida, que o Padre Serafim de Cortona aconselhou o Governador Chichorro a devolver D. Bárbara,

o que o governador fez, apesar da contrariedade dos jesuítas e da Câmara de Luanda. Desta maneira puderam os capuchinhos desenvolver com maior resultado a sua ação missionária em Matamba, conseguindo a conversão de Jinga (Cavazzi, I, p. 404).

Portanto, o comentador apóia Cavazzi quando este diz que o mérito do princípio das negociações que levaram à paz entre Jinga e os portugueses é dos capuchinhos, em particular do Padre Serafim de Cortona.

Estabelecidas as condições da paz e a garantia da boa recepção da missão capuchinha, Gaeta partiu em direção a Matamba na expedição que devolveria D. Bárbara ao seu povo e à sua irmã, que fazia questão de tê-la junto a si. O Capitão José Carrasco, cidadão experiente nas guerras de conquista, seguiu como embaixador e guardião da refém, no comando de soldados e oficiais. Quando a expedição chegou em Ambaca o último presídio português antes das terras controladas pela Jinga, esta enviou 100 dos 200 escravos acordados para o resgate de D. Bárbara, mas ouviu como resposta que a irmã só seria libertada quando entregasse os outros 100.

Nesse momento, apesar de tomado de febres, Gaeta se dispôs a ir sozinho, carregado por “negros idólatras”, solicitar à Jinga a entrega das “peças” que

faltavam para completar o resgate. Esta, mesmo sabendo que ele ia sem D. Bárbara, avisada com antecedência de sua chegada, o recebeu a uma milha fora da cidade, acompanhada dos principais oficiais do seu exército, dos grandes da corte e com mil arqueiros, todos pomposamente vestidos e ali presentes para cortejá-la e acompanhá-la, em honra à chegada de Gaeta, conforme sua própria narrativa (cap. X). Este, vestido com o hábito e com um crucifixo pendurado no peito, foi recebido pelos grandes do reino que se ajoelharam diante dele, beijaram sua mão e conduziram-no até a Jinga, que o aguardava mais afastada. Quando o avistou, ela afastou-se de seus cortesãos e foi sozinha ao seu encontro, ajoelhando-se diante dele, que imediatamente lhe apresentou o crucifixo para que o beijasse, pois ela o podia fazer uma vez que havia sido batizada. Já de pé deu as boas vindas ao “sacerdote de Deus”, que foi lhe dar paz e repouso de suas fadigas, não mais podendo ela, por estar velha, andar como antes pelos campos de armas nas mãos. “Quero terminar a guerra e me aquietar”, teria dito ela a Gaeta, segundo ele mesmo, ou conforme o Padre Francisco Maria Gioia de Nápoles, que preparou para ser publicada esta relação acerca da conversão da rainha Jinga e do seu reino de Matamba.

Ainda como parte da recepção a Gaeta, foram dados tiros de arcabuzes, músicos tocaram trompas, tambores e outros instrumentos do lugar, e cantaram com estrépito para mostrar alegria, “segundo o costume dos negros”. Depois dos cumprimentos, foram todos juntos para a cidade e para o palácio real, onde havia várias colunas de madeira que sustentavam arcos, cobertos com panos coloridos, muito bem entrelaçados e distribuídos, fazendo uma bela vista. No meio dos arcos, debaixo de um baldaquim branco estava a cadeira na qual a rainha se sentou e próxima a ela uma outra para o capuchinho. Todos os outros permaneceram de pé, com a exceção de um capitão que também tinha uma cadeira, um pouco mais afastada. Gaeta expôs então a razão da sua visita: uma embaixada do Sumo Pontífice Romano e do Cardeal da Sagrada Congregação da Propagação da Fé em resposta à disposição demonstrada pela Jinga em voltar a ser cristã, mandando-o para pregar a santa fé católica a ela e seu povo.

Quando Gaeta terminou seu sermão, chamando-a ao seio da Igreja e aceitando com o perdão dos seus pecados, ela respondeu dizendo que há muito queria viver quieta e em paz em seu reino, o que os portugueses não lhe permitiam, pois depois de tê-la expulsado do reino do Ndongo, obrigaram-na a estar sempre de armas na mão para se defender deles, tendo ela então se voltado para os jagas. E para confirmar sua boa disposição, levou o capuchinho enviado

por Roma para ver o crucifixo que guardava em uma sala do seu palácio, ornado de fitas e iluminado por tochas, alojado num altar. Gaeta então postou-se de joelhos, no que foi seguido por todos. A narrativa deixa transparecer a idéia de que se os portugueses com seu assédio militar haviam-na afastado do catolicismo e aproximado dos jagas, o missionário capuchinho vinha trazê-la de novo ao seio do catolicismo, registrando em seu relato a ocorrência de algo que considerou um milagre –pois ao chegar para converter aquele povo, lá encontrava um crucifixo exposto em um altar.

O crucifixo havia sido trazido para ela um ano antes, pelo seu capitão geral, Jinga Amona, depois de ele o ter recolhido por ocasião da derrota de um grupo de dembos, liderados por Pombo Samba, subordinados ao *mani* Ambuíla. Foi recebido com respeito e cercado de rituais, estando desde então num altar no qual recebia reverências, assim como o baú que continha os ossos dos antigos chefes. O caso foi contado a Gaeta pelo próprio Jinga Amona, sendo interpretado pelo autor da relação, que se detém em detalhes desse episódio, como um milagre estupendo, o que certamente foi alimentado pela forma como o chefe guerreiro lhe contou o caso. Este disse que depois de o crucifixo ter sido abandonado por ordem sua, passou a noite entre sonhos ameaçadores, no qual o próprio crucificado lhe dizia que não podia partir sem levá-lo. No dia seguinte ele mandou o mato ser vasculhado em busca da imagem do Deus dos brancos, que foi ofertada a Jinga. Segundo Gaeta, Jinga teria percebido neste episódio que o próprio Deus havia ido ao seu encontro, o que podia ser um bom sinal para sua busca por paz. Atribuindo a ele características inaugurais, compara-o aos fatos ocorridos por ocasião do batismo do *mani* Congo em 1491, quando o aparecimento de uma pedra negra em forma de cruz foi tomado como sinal miraculoso. Fica nítida a intenção da relação escrita por Gaeta em estabelecer um momento inaugural da conversão do reino de Matamba ao catolicismo, a partir da aproximação de sua rainha com a religião dos brancos graças à ação da *Propaganda Fide*, que respondia a uma boa disposição da Jinga, e à habilidade do responsável por tal missão: ele mesmo, para quem a conversão e a paz também estavam intimamente interligadas⁸.

Enquanto para Gaeta a conversão de Jinga é acima de tudo prova da onipotência de Deus, para esta a aceitação da religião dos brancos levaria ao estabelecimento da paz em seus domínios, cansada que estava de lutar contra os

⁸ Em sua obra Cavazzi também conta esse episódio com detalhes (II, pp. 90-92).

portugueses. Para estes, por sua vez, a conversão de Jinga ao catolicismo parecia ser mais um passo em direção ao controle sobre o comércio com o interior e sobre os povos habitantes da região.

Depois de acalmados os ânimos, a embaixada de Gaeta a Jinga conseguiu que esta mandasse os escravos que faltavam para o presídio de Ambaca, e finalmente D. Bárbara foi recebida em grande estilo por sua irmã, pela corte de Matamba, pelo povo do *kilombo*, e demais gente que a ele acorreu para participar das cerimônias e da festa de recepção da provável futura chefe maior daquele estado. À cerimônia na qual foi assinada a capitulação da paz entre Jinga e o governador de Luanda, representante do rei de Portugal e ali representado pelo seu embaixador José Carrasco, estavam presentes os principais personagens da corte local e da expedição dos brancos. Além de Jinga, D. Bárbara, José Carrasco e Gaeta (que considerava a si próprio padrinho das duas partes e habilitado a apalmar as diferenças que surgissem), estavam também presentes o *tendala* geral de Angola, principal chefe dos exércitos locais aliados aos portugueses que havia acompanhado Carrasco na expedição, e os chefes da corte da Jinga: os maiores e também os não tão grandes.

Conforme os capítulos apresentados pelo embaixador português, seria reconhecida a soberania da Jinga sobre algumas terras do Ndongo e sobre os sobas que as chefiavam, devendo ser com eles mantida a paz. Deveria ser permitido que eles abrissem o comércio para as mercadorias dos brancos, assim como em toda Matamba. Jinga deveria retornar à fé católica, construir uma igreja em sua cidade, e seus súditos deveriam se tornar cristãos. Ela não deveria mais molestar os sobas aliados dos portugueses e vizinhos do reino que ela conquistara. Deveria ser amiga dos amigos e inimiga dos inimigos de Portugal e pagar a este um tributo anual. Este capítulo alterou muito o humor dos seus conselheiros e mais ainda o seu, e contra essa exigência ela fez um discurso inflamado. Disse que os portugueses faziam bem em lhe devolver parte do reino do Ndongo que lhe haviam tomado à força das armas (e nisso parece ser apoiada por Gaeta); mencionou os capuchinhos enviados por Roma como prova de sua intenção em retomar a fé católica; concordou com tudo, menos pagar um tributo ao rei de Portugal. Contra isso argumentou que era soberana em seu reino e não devia obedecer a outro soberano. Como queria abraçar a fé em Cristo para viver quieta e em paz, poderia dar um donativo anual aos portugueses como cortesia, mas não como tributo obrigatório. Nessa altura, Gaeta interveio como mediador das duas partes, ressaltando a importância da paz para

a disseminação do cristianismo, e pediu que todos depusessem as armas e vivessem em paz, em benefício da fé e do comércio. Para estabelecer o acordo entre as partes, segundo ele próprio, definiu o rio Lucala como a divisa entre os reinos do Ndongo e Matamba. Com isso conseguiu que todos aceitassem a paz e assinassem a capitulação, ou seja o tratado de paz com todos os seus capítulos, ou condições. Esse documento, assinado pelas principais pessoas presentes, foi enviado a Luanda para ser assinado também pelo Governador Chichorro, sendo a paz comemorada com muitas festas tanto em Luanda como em Matamba.

Na capital dos domínios de Jinga, onde tudo isso aconteceu, logo a seguir da chegada do missionário enviado de Roma foi iniciada a construção de uma igreja, com grande empenho de Jinga que para isso destinou muitas pessoas. A igreja foi inaugurada com uma procissão na qual o crucifixo, cujo surgimento Gaeta entendeu ser uma visita pessoal de Deus à Jinga e portanto um evento milagroso, foi solenemente transportado do altar que o abrigara desde que foi entregue a Jinga para um dos altares laterais da nova igreja, cujo altar central abrigou Nossa Senhora, a quem a igreja foi consagrada. A essa procissão compareceu toda gente ali presente, a rainha, D. Bárbara, os grandes do reino, assim como os mercadores cristãos, brancos e negros, que ali estavam para negociar escravos e que carregaram velas acesas e cantaram hinos e salmos. Era enorme a quantidade de gente presente, todos festejando e dando sinais de alegria, cantando e tocando vários instrumentos, ora suavemente, ora com estrépito, que se misturava ao som dos tiros dados pelos arcabuzeiros da guarda real (Gaeta, cap. XI).

Apesar da presença de ritos católicos e acordos diplomáticos, o acerto feito em 1656 no *kilombo* da Jinga foi muito diferente de um tratado de vassalagem, sendo acima de tudo um acordo de paz, pois ela mantinha sua independência com relação aos portugueses, a despeito da apregoada conversão ao catolicismo. Mas os principais interesses de todas as partes envolvidas foram, pelo menos naquele momento, satisfeitos. As rotas de comércio foram abertas aos portugueses e Jinga permitiu que pombeiros transitassem pelas terras sob sua soberania –pois ela mantinha o controle político sobre seus territórios, buscando garantir o mesmo para os seus sucessores. Gaeta, e depois Cavazzi, puderam pregar em sua corte e batizar seu povo aos milhares, e ela passou a viver em paz, preparando sua sucessão de forma a garantir a manutenção da estabilidade e a sobrevivência do estado que havia construído a partir de grupos heterogêneos, tradições compósitas e inserido na situação nova que a presença dos brancos,

seus exércitos e mercadorias haviam levado à região. Jinga sabia que estava no fim, então planejava sua sucessão e organizava o governo de forma a garantir a sobrevivência do estado que criou nos novos tempos, inaugurados pela presença dos portugueses. Paz, catolicismo e idade avançada são temas para ela interligados, como se percebe pelos documentos de diversas naturezas sobre as negociações então realizadas.

Para Jinga, ou D. Ana de Sousa, sua irmã Mocambo, ou D. Bárbara, era a sucessora ideal. Tinha experiência com os portugueses, entre os quais havia vivido por muito tempo, e seria fiel à sua própria orientação política, de pôr fim ao período de guerras e viver em paz. D. Bárbara era peça chave na política de Jinga naquele momento. Ao olharmos com atenção para o acordo de paz, atrelado de um lado à entrega de D. Bárbara e de outro à conversão de Jinga e seu povo, percebemos como cada um desses elementos está articulado ao outro. Há uma interligação percebida por todos, e absorvida de maneiras particulares, entre o interesse da Jinga em ter sua irmã de volta para poder sucedê-la na chefia de Matamba, os interesses de Gaeta enquanto agente da missão enviada de Roma para converter a rainha Jinga, e os interesses dos portugueses, comerciantes e agentes do rei, todos representados pelo governador e seus embaixadores, em abrir o território controlado por ela ao livre trânsito das mercadorias. Para todos, era indispensável a paz: sem ela não haveria continuidade para Matamba, a missão de cristianização fracassaria e os territórios continuariam intransitáveis para as caravanas carregadas de riquezas comerciais. Nesse contexto, parece que da perspectiva de Jinga, D. Bárbara era a garantia de uma aproximação bem sucedida dos portugueses, na medida em que conhecia seus comportamentos e maneiras de pensar, e poderia com seu conhecimento acerca dos brancos estrangeiros garantir a própria autonomia, e conseqüentemente do seu povo, não se deixando submeter por falta de saber como agir diante dos códigos alheios.

Nas relações deixadas pelos capuchinhos e nos textos oficiais, tanto os produzidos pela administração portuguesa como nas cartas de Jinga (que devem ter sido escritas por D. Calisto Zelotes, seu principal secretário), a disseminação do catolicismo e a conversão de Jinga e seu povo são as principais conquistas então alardeadas. A amizade com Portugal era abordada principalmente pelo viés da adoção do catolicismo e o abandono dos ritos dos jagas, e o governador, para aceitar a paz em nome do rei de Portugal, evocou como sendo o maior interesse deste a propagação da religião cristã, pois “todas as suas conquistas eram encaminhas a esse fim mais que a outra nenhuma coisa” (Cadornega, II, p. 130).

Portanto, toda a negociação em torno do resgate de D. Bárbara, que vivia em Luanda como cristã e com a deferência devida a um membro de família real, é exemplar das estreitas relações entre religião e poder, sendo o cristianismo um meio de legitimação dos novos arranjos de poder na situação de contato entre centro-africanos e portugueses.

Para cumprir os capítulos do tratado de paz, Jinga anunciou ao seu povo (o que é minuciosamente descrito por Gaeta que se diz responsável por essa decisão da rainha), várias mudanças drásticas relativas ao abandono de tradições mágico-religiosas como o tratamento dado aos recém-nascidos, à realização dos rituais fúnebres, à consulta a *xinguilas* em ocasiões diversas, à oferta de sacrifícios aos ancestrais e outras entidades espirituais, à utilização de objetos identificados a ídolos em situações nas quais o mundo dos homens se conectava ao mundo dos ancestrais e outras forças invisíveis, como identificação de culpados, restauração da saúde e orientação na tomada de decisões de vários gêneros –tudo isso visto por Gaeta e demais misisonários como tratativas com o demônio.

A partir de então, Gaeta deu início à sua missão, catequizando os macotas, preparando-os para o batismo, que aconteceu com a pompa devida às ocasiões especiais ligadas aos grandes chefes, com séquito de soldados e músicos a acompanhar os seus deslocamentos, seguindo-se à cerimônia de batismo um banquete no palácio da rainha. A estratégia contava com a conversão de todo o povo depois que seus chefes adotassem o catolicismo, pois os grandes eram seguidos em tudo. Como o esperado, diz Gaeta que o povo acorreu à igreja para ser batizado depois de ver que os principais senhores do governo e muitos oficiais do exército e cortesãos da rainha haviam sido batizados. Mas ele também sabia das inconstâncias da conversão entre esses seres que considerava rudes, que queriam ser batizados e receber um nome cristão, mas não seguir a lei de Cristo. Nas suas contas ele batizou mais de oito mil pessoas, entre as quais mais de mil crianças nascidas depois da sua chegada.

Aqui é interessante ressaltar que um capítulo importante, ao qual os documentos da época se referem com frequência, é o referente à extirpação do rito jaga, característico do *kilombo*, de abandonar as crianças recém-nascidas. Fosse um ato simbólico ou fossem os bebês de fato entregues às feras do mato que circundava o acampamento, essa era uma tradição coerente com o modo de vida nômade e guerreiro dos imbangalas⁹. Mas, à medida que se buscava uma maior fixação no território, ela precisava ser alterada. A Jinga queria mesmo se assentar num território, voltar a ser ambundo, depois do tempo vivido como imbangala.

E voltar a ser ambundo implicava manter relações pacíficas com os portugueses e com a religião à qual eles queriam a todos converter, além de garantir a reprodução do grupo pela via natural. Se isso, por um lado, implicava em alterar algumas tradições, por outro podia ser visto como um resgate da maneira ambundo de viver. De qualquer forma, Jinga estava disposta a mudar –com o que aliás, sua trajetória de vida mostrava que não tinha dificuldade.

Gaeta ficou em Matamba a pregar até 1660, quando voltou para Luanda com a saúde cada vez mais debilitada, roído pelas febres constantes. Nesses três anos construiu uma igreja, batizou e casou muita gente, enterrou à moda cristã outros tantos, comandou cerimônias na igreja, rezas, missas, procissões. Junto com ele levou para Luanda um cofre de prata (chamado de *mosete* segundo Cadornega) dentro do qual Jinga guardava ossos dos antepassados “com muitas outras imundícias”. Diz Cadornega que a rainha o tinha

em grande veneração, fazendo-lhe muitos sacrifícios de gente que mandava matar em seu obséquio, derramando-lhe muito vinho, e fazendo-lhe outras oferendas de animais de toda a casta, degolando-os e vertendo-lhes o sangue ao pé onde o tinha colocado, e todas as vezes que saía fora o levava consigo, levava nele amor, fortaleza e bom sucesso de suas empresas, e se lhe sucedia mal em algumas ocasiões de guerra o atribuía a estarem seus defuntos e antepassados dela enfadados por lhe não haver feito as oferendas mais copiosas e a miúdo, e assim lhe revelava o pai das maldades para desta sorte ser mais venerado e ter muitos sacrifícios não de animais imundos senão de gente racional que ainda que gentia e idólatra assim a queria para farta a sede que tem contra o gênero humano: o qual *mosete* o padre capuchinho trazia consigo, que o Autor desta história viu, e outras muitas pessoas, e lho entregou para dele se fazer uma lâmpada para a igreja que intentava fazer como com efeito fez (Cadornega, II, pp. 167-168).

A lâmpada foi levada para Matamba em 1661, sendo usada na nova igreja de Nossa Senhora de Matamba, mais grandiosa e sólida que a primeira que havia sido feita, contando na sua construção com a ajuda de escravos artífices –pedreiros, carpinteiros, serradores e torneiros– mandados de Luanda especialmente para isso. Sendo o *mosete* um dos principais símbolos do poder de Jinga,

⁹ A esse respeito ver J.C. Miller, *Poder e parentesco. Os antigos estados mbundu em Angola*, Luanda 1995, cap. VI.

ao lado de algumas insígnias como um arco e flecha, e um importante veículo de comunicação com os chefes que a antecederam e deveriam lhe guiar o caminho, percebe-se como era radical a opção pelo catolicismo que estava em curso. Associado às tradições que mais horrorizavam os missionários, envolvendo o sacrifício de animais e mesmo de seres humanos, Gaeta empenhou-se em convencer Jinga a dele se desfazer, assim como abandonar os ritos a ele associados, entregando-lhe o cofre de prata para ser transformado num candelabro. E esta, depois de muita resistência, sua mesma e dos seus conselheiros civis e *xinguilas*, optou pelo risco de abrir mão de formas básicas de legitimação do seu poder junto aos grupos por ela governados, tendo no entanto o apoio de alguns dos *xinguilas*, pois sem isso seria impossível um movimento tão importante em direção à adoção dos ritos católicos que eram propostos para substituir as tradições então em prática. Entre os ritos de poder que passaram a ser seguidos, estavam as freqüentes idas à igreja de Jinga, D. Bárbara, seus capitães, macotas e demais gente da sua casa, para rezar o terço, assistir à missa, ouvir o sermão, estando Jinga sempre vestida com tecidos finos e ricas jóias, que recebia em troca das “peças” que mandava de presente aos portugueses. Segundo Cadornega, “o corpo era pouco avultado e de poucas carnes, mas a altivez de ânimo era notável e ornada parecia mulher moça” (II, p. 186).

Gaeta morreu em 1662, aos 47 anos de idade, em Luanda, um ano antes da velha Jinga, que teria mais de 80 anos de idade e ainda teve Cavazzi ao seu lado de 1662 a 1663, quando também morreu. Foi enterrada na igreja de Santa Maria de Matamba, em meio a grande tensão entre Cavazzi e os *xinguilas*, que exigiam a realização do *tambo*, cerimônia fúnebre tradicional com vários dias de duração e ritos elaborados que incluíam sacrifícios de animais e provavelmente também de pessoas, dada a posição política ocupada por Jinga. Mas o padre teve de ceder e permitir a realização de alguns ritos, como o da rainha ser enterrada com parte de sua riqueza, como sedas e tecidos importados, e a realização de danças que representavam batalhas, da qual participaram todos que afluíram à capital para as cerimônias ¹⁰.

¹⁰ As encenações de batalhas aconteciam em diversas ocasiões festivas, como tambos, celebrações católicas, embaixadas importantes. Cavazzi presenciou uma dessas celebrações festivas, por ocasião da chegada de uma carta do papa Alexandre VII, em 1662, em resposta à carta enviada por Jinga em 1657 (II, p. 133):

Numa mostra explícita de que parte dos seguidores de Jinga não aprovavam sua aproximação do catolicismo, após a morte desta D. Antonio Carrasco Jinga Amona, marido de D. Bárbara, portanto o principal chefe de Matamba, mandou cortar a cabeça de D. Calisto Zelotes, que além de secretário da rainha havia sido designado por Cavazzi mestre daquela missão. Tudo indica que este, por sua vez, sofreu em 1664 uma tentativa de envenenamento pelo mesmo marido de D. Bárbara (que sucedeu a Jinga e recebeu as insígnias reais), quase morrendo também. Depois disso, com autorização da rainha o chefe da missão voltou para Luanda, e depois para a Itália, com a saúde debilitada. Mas ainda viveu o suficiente para deixar os manuscritos que resultaram na publicação póstuma do seu relato, no qual trabalhou até 1672 e que foi publicado em 1687. D. Bárbara, que se separou de Jinga Amona depois das várias agressões que ele fez contra a facção cristianizada de Matamba, tentado matar Cavazzi e tendo sido bem sucedido na eliminação de D. Caslisto Zelotes e vários macotas, governou apenas até 1666, quando foi sua vez de deixar o mundo dos vivos. A instabilidade política do período imediatamente posterior à morte de Jinga impediu que Matamba se tornasse um reino cristão, como entenderam os missionários que fosse seu desejo. A igreja cuja construção foi iniciada por Gaeta em 1659 e terminada por Cavazzi em 1663 –que empreendeu perseguição intensa aos ritos locais, aos *xinguilas*, aos altares dos chamados ídolos contra os quais ele mesmo contou ter investido dia e noite– acabou incendiada por Jinga Amona. O sonho catequético da irradiação do catolicismo a partir de Santa Maria de Matamba, nome pelo qual os cristãos passaram a chamar o *kilombo*, ou *mbanza*, da Jinga, esvaiu-se no ar. Mas não a presença dos traficantes de escravos, mercadoria cada vez mais presente nas feiras e caravanas, aumentando também a quantidade dos que eram usados nas sociedades locais. Como em toda região há muito habitada por povos abundos, pouco a pouco os portugueses e os grupos mestiços a eles ligados foram tecendo relações comerciais, enraizando rotas e feiras, imiscuindo-se nos governos locais, com a mão estendida para oferecer, ou impor,

Por fim, à tardinha, na praça real, enquanto estrepitavam os instrumentos guerreiros, as donzelas da rainha, à maneira das Amazonas, fingiam uma batalha. Também a rainha, apesar de oprimida pelos seus anos, competiu com elas no manejo das flechas, arco e azagaia. Eu, que aceitara o convite de presenciar aquele espetáculo, admirei-me de que uma mulher dos seus 80 anos fosse tão ágil, veloz e briosa como uma jovem de 25 anos.

mercadorias estrangeiras, apoio político-militar e o catolicismo. O episódio do resgate de Mocambo e da aceitação temporária da missão católica no estado governado por Jinga é um entre muitíssimos outros no âmbito das relações entre portugueses e povos centro-africanos. Aqui propusemos um exercício de aproximação da história da região buscando perceber os processos locais em curso, mesmo que as fontes disponíveis sejam resultados da ação dos brancos na região e do registro que eles fizeram dela.

Memoria histórica

Rainha Morta Coroada:
Elementos de vinculação entre o mito do retorno
de D. Sebastião e a lenda da coroação de Inês de Castro
no tempo da União Ibérica (1580-1640)

Ana Paula Torres Megiani¹

Este texto pretende desenvolver-se como um breve ensaio acerca das representações do poder real em Portugal durante o século XVI, período em que a imagem da realeza adquire contornos mais definidos em relação aos séculos anteriores². A variedade de estudos recentes sobre o tema tem demonstrado que a realeza portuguesa figurou como personagem central de mudanças políticas e sociais, cuja presença física do monarca encontra-se indiscutivelmente associada à idéia de consolidação da corte e do reino propriamente dito. As formas de elaboração das figuras/imagens de reis e rainhas, adaptadas à memória do passado em construção, são definidoras, num certo sentido, dos próprios sentimentos de pertencimento das diferentes categorias de grupos sociais ao reino, dando a elas um dos poucos elementos comuns à sua existência. Dentre as imagens mais intensas e duradouras dessa monarquia está a figura de D. Sebastião, monarca cujo reinado teve duração de pouco mais de uma década (1568-1578), mas que graças às vicissitudes de nascimento e morte que o

¹ Nossa participação no Congresso que deu origem a este livro foi financiada pelo Projeto Temático FAPESP: *Dimensões do Império Português (sécs. XV-XIX)* e pelo Projeto Santander, firmado entre a Universidad Autónoma de Madrid e a Cátedra Jaime Cortesão da FFLCH/USP.

² Uma primeira versão deste texto está publicada na coletânea que organizamos, A.P.T. Megiani e J.P. de Sampaio (orgs.), *Inês de Castro: a época e a memória*, São Paulo 2008. O volume é resultado de um encontro de pesquisadores sobre Inês de Castro realizado na Universidade de São Paulo em 2005.

envolveram, tornou-se uma espécie de representação da antítese desejado/en-coberto, expressão dos sentimentos coletivos de perda e expectativa ao longo dos séculos seguintes³.

Outra imagem marcante nos escritos a partir de finais do século XV, recriada e revivida na poesia épica e no teatro, foi Inês de Castro –a rainha coroada morta. Muito já se escreveu acerca dos componentes históricos e literários do drama vivido pelo príncipe D. Pedro, filho de D. Afonso IV de Portugal e D. Inês de Castro em meados do século XIV, pois ao longo dos séculos que nos separam daquele episódio político as fortes tonalidades lendárias que o envolveram tornaram-se substrato para grande número de interpretações. Algumas das versões do episódio transformaram-se em narrativas de vasta liberdade e ousadia criativa, chegando ao ponto de figurarem entre os temas mais conhecidos da história política portuguesa fora de Portugal, tal como a tragédia da batalha de Alcácer Quibir que levou à morte do rei D. Sebastião em 1578⁴.

Inicialmente, podemos afirmar que, entre os séculos XV e XVIII, a história do envolvimento amoroso entre o herdeiro da Coroa portuguesa e uma dama galega pertencente ao séquito de sua esposa castelhana, D. Constanza, esteve atrelada à teia da memória que envolveu o processo de formação da sociabilidade de corte na Península Ibérica. Mais adiante, encontraremos a narrativa novamente reformulada a partir do advento do Estado-nação português durante o século XIX, em consonância com todo o reordenamento que aquele processo engendrou para a construção da memória romântica dos acontecimentos do passado medieval. Finalmente, ao longo do século XX os elementos alegóricos e dramáticos do episódio, sejam eles decorrentes ou não dos dados factuais do relacionamento amoroso entre Pedro e Inês, foram ainda representados em diferentes versões cinematográficas e televisivas, sendo assim redefinidos em termos visuais e narrativos, no contexto da dinâmica contemporânea dos *mass*

³ H. Barbas, “Sebastianismo e Mito Imperial em Almeida Garrett”, en Y.K. Centeno (coord.), *Portugal: mitos revisitados*, Lisboa 1993, pp. 181-182:

O Sebastianismo apresenta-se como um problema de identidade, e baseia-se na esperança de que alguém, de fora, venha restabelecer a ordem, repor as regras, reinstaurar a Justiça no reino. Tratando-se, ele próprio de um mito em que ao presente disfórico se opõem um passado e um futuro eufóricos, institui-se como crítica a esse presente e exime os viventes à responsabilidade pela negatividade desse tempo.

⁴ Cf. M.L.M. de Sousa, “Pedro I de Portugal e Inês de Castro”, en Y.K. Centeno (coord.), *Portugal: mitos revisitados...*, pp. 51-68.

*media*⁵. Desse modo, devemos considerá-lo como um episódio de longa duração, adaptado aos meios e formas de divulgação inventados pela cultura ocidental.

Ora, se entre o advento do amor romântico, cultuado pelas sociedades ocidentais mais recentes, e aqueles tempos de *amor cortês* e outras formas cantadas de amor, encontramos um universo dinâmico e intenso de imagens e reformulações, o olhar mais detido para uma das etapas dessas releituras nos permitirá perceber aspectos que se mostraram relevantes em diferentes épocas, embora aparentemente desprovidos de significado no contexto atual. Buscaremos, nesse sentido, refletir acerca de um recorte específico dessa construção polissêmica e longeva: as relações entre os elementos simbólicos associados à realeza na sociedade de corte portuguesa da segunda metade do século XVI e início do XVII, e as versões do episódio de Pedro e Inês, elaboradas durante esse mesmo período. Evitaremos, contudo, uma análise literária da textualidade das narrativas da época, já que os aspectos dos quais nos ocuparemos aqui serão abordados sob o prisma de uma História da Cultura, a partir de suas relações com as representações da corte e imagem da realeza portuguesa entre o reinado de D. Manuel (1495-1521) e a União das Coroas de Portugal e Espanha (1580-1640).

Segundo Menéndez y Pelayo e Carolina Michaëlis de Vasconcelos,

*Hubo romances primitivos en español sobre el tema inesiano. En el Romancero General de Agustín Durán figuran “Romances de Don Pedro I de Portugal y Doña Inés de Castro” de Gabriel Laso de la Vega; otros son anónimos; hay también romances anónimos sobre el mismo tema o sobre doña Isabel de Liar, posible trasunto del tema de doña Inés de Castro. En pliegos sueltos también se conocen romances posteriores, algunos de ellos burlescos*⁶.

Contudo, foi justamente no momento em que se consolidou a União Ibérica, isto é, quando Portugal foi incorporado ao corpo político da *Monarquía Hispánica*, que ressurge com força nos ambientes teatrais das cortes ibéricas a figura de Inês de Castro como a *rainha morta coroada*.

⁵ Nesse sentido, vale aqui observar que nas comemorações do *Ano Inesiano* dos 650 anos da morte de Inês de Castro, recheado de uma programação intensa ocorrida ao longo de 2005, trouxe de volta uma série de estereótipos já consolidados, por meio de séries televisivas e romances históricos de ampla repercussão em Portugal.

⁶ A. Marcos de Dios, *Viaje del Siglo de Oro a la Cultura Portuguesa. Conferências Territórios e Cultura Ibéricas*, Centro de Estudos Ibéricos/Universidad de Salamanca, Diciembre de 2004. p. 2.

Possivelmente influenciados pelo épico de Luis Camões⁷, mas em cujos versos é muito sutil a referência à coroação de Inês de Castro morta, os espanhóis Lope de Vega Carpio (1562-1635) e Luis Vélez de Guevara (1579-1644) foram os responsáveis pela introdução do tema na corte madrileña, sobretudo a obra *Reinar después de morir* (1625), de autoria de Vélez de Guevara⁸. Antes deles outro espanhol, Frei Jeronimo de Bermúdez, compôs entre 1571 e 1577, sob o pseudônimo português de António Silva, as tragédias *Nise Lastimosa* e *Nise Laureada*, de declarada inclinação senequista⁹. Mas, a obra de maior teor trágico-classicizante relacionada ao tema foi escrita pelo português António Ferreira, provavelmente por volta de 1550, e publicada pela primeira vez em 1587: *Tragédia mui sentida e elegante de Dona Inês de Castro*.

Diferentemente do que se passava no episódio abaixo reproduzido d' *Os Lusíadas*, que enfatiza o amor e a morte injusta de Inês,

132

Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sustinha
As obras com que Amor matou de amores
Aquele que depois a fez Rainha,
As espadas banhando e as brancas flores,
Que ela dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam, fervidos e irosos,
No futuro castigo não cuidadosos.

133

Bem puderas, ó Sol, da vista destes,
Teus raios apartar aquele dia,
Como da seva mesa de Tiestes,
Quando os filhos por mão de Atreu comia!
Vós, ó côncavos vales, que pudestes
A voz extrema ouvir da boca fria,

⁷ L. Camões, *Os Lusíadas*, Canto III, 118 a 135.

⁸ Chamado por Miguel de Cervantes de “quita pesares” Vélez de Guevara é mais conhecido pela comédia *El diablo cojuelo*. A obra pode ser consultada em versão virtual: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclit/12693856424585940765435/p0000001.htm>.

⁹ M.L.M. de Souza, *Inês de Castro na literatura portuguesa*. Lisboa 1984

O nome do seu Pedro, que lhe ouvistes,
Por muito grande espaço repetistes.

(...)

135

As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memoraram,
E, por memória eterna, em fonte pura
As lágrimas choradas transformaram.
O nome lhe puseram, que inda dura,
Dos amores de Inês, que ali passaram.
Vede que fresca fonte rega as flores,
Que lágrimas são a água e o nome Amores.

Nas tragédias referidas foi resgatado enfaticamente o episódio da coroação de Inês de Castro, presente anteriormente nas crônicas régias portuguesas de autoria de Fernão Lopes¹⁰ e nos poemas de Garcia de Resende¹¹, acrescido da cerimônia de *beija-mão* aos quais teriam sido submetidos todos os senhores do reino pelo cruel D. Pedro I. Desse modo, os autores da época da União Ibérica decidem reformular a narrativa a partir de uma dimensão dramática, que tem como centro a questão do corpo entronizado da monarquia. A partir dessa reformulação o tema migra então para a comédia, à medida que o gênero cômico ganha maior visibilidade na corte espanhola, consolidando-se definitivamente a imagem da cortesã/amante/rainha na memória como *representação* da esposa espanhola indesejada e assassinada pelo rei português e que ascende decrépita ao trono. Assim, durante o período filipino, enquanto Inês de Castro transformava-se em figura trágico-cômica da amada assassinada, representando ao mesmo tempo um drama de amor, o rei D. Sebastião emerge em narrativas da memória oral como um fantasma Encoberto, imagem não representável que assombra os vivos¹².

¹⁰ F. Lopes, *Crónica do senhor rei Dom Pedro* (introdução de D. Peres), Porto 1986.

¹¹ G. de Resende, *Crónica de D. João II e Miscelânea* (ed. J.V. Serrão), Lisboa 1991.

¹² Vale lembrar que o próprio mito do Encoberto é anterior ao Sebastianismo, pertencente ao substrato político-teológico dos reinos ibéricos, tendo sido enunciado na obra de Izidoro de Sevilha. Cf. J.L. de Azevedo, *A evolução do Sebastianismo*. Lisboa s/d.

Sabemos que, desde os últimos anos do reinado de Filipe II, até o final da União Ibérica, ser adepto da espera pelo retorno de D. Sebastião, ou de um dos falsos Sebastões que surgiram em diversas localidades, um deles inclusive espanhol, passa a ser considerado um crime que levaria muitos súditos à morte por enforcamento¹³. Contudo, é improvável que alguém pudesse esperar o retorno de uma rainha morta coroada, revivida em espaços palacianos como personagem teatral, representada e assistida por pessoas que passam a venerá-la como vítima/heroína dos conflitos políticos entre D. Pedro e os assassinos de sua amada, adeptos de seu pai.

Sob uma perspectiva diferente, a historiadora Lucette Valensi analisa as formas de construção da memória da Batalha de Alcácer Quibir em Portugal e no Marrocos, argumentando que os processos de elaboração coletiva de espera do retorno do rei, ou da identificação de personagens com o rei desaparecido –os falsos D. Sebastião– demonstram a força da resistência com relação à aliança entre as coroas de Portugal e Espanha, resistência esta comandada por pessoas ligadas à corte como é o caso do fidalgo D. João de Castro: “era preciso um rei para se libertar dela [Espanha]”¹⁴. Valensi é ainda defensora da idéia da necessidade de aproximação retórica e imagética, nas últimas décadas do século XVI, das figuras lendárias de D. Afonso Henriques e D. Sebastião como pares opostos: o vitorioso e o derrotado¹⁵. Outros autores têm cada vez mais confirmado essa relação. Mais preso aos acontecimentos do que preocupado com a elaboração de um trauma coletivo temos o já clássico estudo de Yves-Marie Bercé, *Le roy caché*. É nesta obra que encontramos a idéia de que o fenômeno da crença no desaparecimento do corpo de D. Sebastião, não comprovado pela realização muito bem articulada das exéquias reais, se caracteriza como uma espécie de fantasmagoria régia, ou seja,

¹³ D.R. Curto, “O Bastião, O Bastião”, em Y.K. Centeno (coord.), *Portugal: mitos revisitados...*, pp. 139-176 e J. Hermann, *No Reino do Desejado*, São Paulo 1998.

¹⁴ L. Valensi, *Fábulas de Memória. A batalha de Alcácer Quibir e o mito do sebastianismo*. trad. brasileira, Rio de Janeiro 1994, p. 123

¹⁵ A respeito da retomada do Mito de Ourique após a tragédia de Alcácer Quibir, L. Valensi afirma (*Fábulas de Memória...*, p. 143):

não é uma invenção *ex nihilo*, mas uma retomada e uma elaboração da lenda de Ourique que se produzem após a derrota de 1578, uma distorção que a torna capaz de obliterar os infortúnios do presente e de permitir esperanças para o futuro.

a existência de um monarca desprovido de corpo que assombra os portugueses pelo resto da vida ¹⁶.

Desse modo, o que nos interessa discutir é que, enquanto alguns portugueses buscavam o corpo de um rei desaparecido que não deixara filhos para o reino, as cortes entronizavam no teatro a dama galega, mãe outrora de possíveis herdeiros das duas coroas.

Embora pareça, à primeira vista, um contraponto dissonante, já que D. Sebastião figura como o morto-vivo que ameaça como fantasma a monarquia dos Filipes, enquanto a galega Inês era restabelecida em seu lugar de rainha-morta; quando pensamos naquele Portugal sem rei e sem corte, cujas elites necessitam fortalecer seus vínculos clientelares para que as altas famílias pudessem receber privilégios e ter seus benefícios confirmados para manutenção da honra de seus membros, torna-se necessário considerar a complementaridade que existiu entre as formas de construção da imagem das realezas ibéricas no processo de desaparecimento das monarquias medievais e emergência das modernas.

Nesse sentido, buscaremos recuperar agora alguns dos elementos da cultura política desse período da monarquia portuguesa, quando a relação entre corpo do rei/corpo do reino encontrava-se profundamente fragilizada dada a delicada saúde de D. Sebastião, seguido de seu desaparecimento no deserto do Marrocos ¹⁷. Na seqüência, a etapa terminal da vida do cardeal D. Henrique na Coroa (1578-1580) e o problema colocado pela condição de corte de rei ausente que se consolida em Portugal a partir de 1583, com o retorno de Filipe II a Madrid.

Em estudos anteriores tentamos compreender como se construíram, seja através das letras, seja através das cerimônias públicas, as representações simbólicas da realeza em Portugal durante a monarquia filipina ¹⁸. Após a

¹⁶ Y.-M. Bercé, *O Rei Oculto. Salvadores e impostores. Mitos políticos populares na Europa moderna*, trad. brasileira, Bauru/São Paulo 2003.

¹⁷ Cf. A.P.T. Megiani, *O jovem rei encantado. Expectativas do messianismo régio em Portugal. Sécs. XIII-XVI*, São Paulo 2003.

¹⁸ Cf. A.P.T. Megiani, *O rei ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo 2004. Devemos muito neste trabalho à influência das obras de F. Bouza, *Imagen y propaganda. Capítulos de Historia Cultural del Reinado de Felipe II*, Madrid 1998 e *Portugal no tempo dos Filipes. Política, cultura, representações (1580-1668)*, trad. portuguesa, Lisboa 2000.

realização das pesquisas documentais para esses trabalhos, formulamos a hipótese de que ao longo dos séculos da Baixa Idade Média a monarquia portuguesa teria atingido uma forte personificação da imagem da realeza associada ao reino, sobretudo no período da dinastia de Avis (sécs. XIV-XVI). Isto é, a pessoa real do monarca adquiriu significado de encarnação do reino cristão e de toda a sociedade nele vivente. Essa vinculação entre corpo do rei/corpo do reino pode ser verificada de modo acabado na construção das alegorias das arquiteturas efêmeras construídas para as entradas régias de Lisboa e outras cidades portuguesas durante as visitas de Filipe II e Filipe III a Portugal.

Em contrapartida, sabemos que a natureza da pessoa real no Portugal avissino esteve praticamente isenta das concepções de sacralização, divinização ou quaisquer outros atributos transcendentais que marcaram diversas realezas européias no mesmo período¹⁹, como se pode notar pela episódica tentativa de reivindicação da cerimônia da unção régia durante essa dinastia. Embora José Mattoso tenha argumentado a favor da relevância dessa reivindicação, para nós ficou muito evidente que se tratou de uma efêmera e mal sucedida tentativa²⁰.

Por outro lado, durante o mesmo período, as demais realezas peninsulares sofreram um processo muito intenso de transformações com relação aos seus atributos, representação da imagem e cerimonial de corte, introduzidas, primeiramente, pela união entre Castela e Aragão com casamento político de Isabel e

¹⁹ Queremos aqui lembrar apenas os casos das realezas francesa e inglesa, amplamente estudados, cf. M. Bloch, *Os Reis Taumaturgos O caráter sobrenatural do poder régio. França e Inglaterra*, trad. brasileira, 1ª reimpr., São Paulo 1998, e E.H. Kantorowicz, *Os Dois Corpos do Rei. Um estudo sobre teologia política medieval*, trad. brasileira, São Paulo 1998; e para uma visão mais geral da questão em outras partes da Europa cf. S. Bertelli, *Il Corpo del Re: sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, 2ª ed., Florencia 1995.

²⁰ J. Mattoso, "A coroação dos primeiros reis de Portugal", em F. Bethencourt e D.R. Curto, *A Memória da Nação*. Lisboa 1991, pp. 188-189:

Na minha opinião, a realeza portuguesa, e provavelmente também a castelhana, foram tão sensíveis como as de outros países às formas de sacralização do poder, apesar de a intensidade das lutas entre os reis e os bispos terem provocado fenômenos de distanciamento a que se poderia chamar, de certa forma, anticlerical, sem que isso possa ser interpretado, de modo algum, como expressão de um laicismo ou de uma secularização *avant la lettre*.

Fernando²¹. Mais tarde, com a vinda de Carlos de Gante, futuro Carlos I de Espanha, imperador Carlos V Habsburgo, e, finalmente, com a ascensão de Filipe II e a instituição da etiqueta borguinhã, novas modificações foram introduzidas a esse respeito na Casa Real²². Nesse sentido, apesar das inúmeras conexões que se estabeleceram entre as coroas de Portugal e Espanha ao longo do século XVI²³, são muito diferentes entre elas as tradições simbólicas de representação da imagem do poder real e as práticas do cerimonial de corte consolidadas.

Foi no âmbito do pensamento humanista que encontramos o período de maior ênfase na personificação da monarquia portuguesa, sobretudo a partir do reinado de D. Manuel I. A idéia de um rei humano cercado de uma corte de homens eruditos, educado segundo uma mescla de princípios da Antiguidade clássica e do cristianismo, em oposição à imagem de um rei de natureza sacralizada e dotado de poderes mágico-religiosos, se consolida. Observamos essa tendência, sobretudo, na educação política dos filhos e netos do Venturoso, que tiveram como mestres e tutores alguns dos principais eruditos humanistas da corte de Portugal, tais como António Pinheiro e Lourenço de Cáceres. Para a historiadora Ana Isabel Buescu²⁴, cujos estudos respaldam nossa hipótese, durante toda a primeira metade do século XVI a monarquia portuguesa buscou vincular a imagem de sua realeza a duas matrizes de pensamento: a cristológica e a classissizante²⁵. Nesse sentido, as investigações da autora contrapõe-se a um

²¹ R. Domínguez Casas, *Arte y Etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid 1993. Para as realezas Trastámara, ver o trabalho de J.M. Nieto Soria, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid 1993.

²² Tais mudanças têm sido demonstradas, em termos funcionais, de forma extremamente detalhada pelos estudos da equipe de J. Martínez Millán, (dir.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, 5 vols., Madrid 2000, e J. Martínez Millán y S. Fernandez Conti (dirs.), *La Monarquía de Felipe II: La Casa del Rey*, 2 vols., Madrid 2005.

²³ I.M.R.M.D. Braga, *Um espaço, duas monarquias. Interrelações na Península Ibérica no tempo de Calos V*, Lisboa 2001.

²⁴ A.I. Buescu, *Imagens do príncipe. Discurso normativo e representação (1525-49)*, Lisboa 1996.

²⁵ Nesse sentido afirma Buescu (ibídem, p. 46):

Em Portugal antes da publicação da obra de Lopes Rebelo *De Republica Gubernanda per Regem*, editada em 1496 e dedicada a D. Manuel, só se conhece aquele que

estudo anterior de Ana Maria Alves, que interpretou a imagem de D. Manuel sob o viés de formação das monarquias absolutistas, tentando encontrar sinais de poder absoluto nas insígnias e símbolos utilizados por D. Manuel²⁶. Isso pode ser ainda demonstrado pelo fato de que na passagem do século XV para o XVI notamos que a realeza portuguesa pouco se faz representar de maneira simbólica, carecendo atributos materiais que estivessem associados à imagem do rei em si, excetuando-se a universalmente difundida *esfera armilar* adotada por D. Manuel como símbolo da monarquia portuguesa no reino e nas conquistas, e a fixação do estilo conhecido como *gótico manuelino* que se consolida sobretudo em Lisboa.

Diferentemente de Portugal, nas demais partes da Península Ibérica onde a nova monarquia imperial busca atrelar ao corpo e à imagem dos reis elementos simbólicos que possam representá-lo em situações de ausência, dada a extensão de seus domínios territoriais. O imperador Carlos V é o primeiro a desenvolver todo um programa de representação, acrescentando às suas imagens difundidas em gravuras, pinturas e esculturas, os símbolos, alegorias e insígnias que evidenciem autoridade, poder militar e fidelidade cristã, além de uma certa aura de sacralidade, herdada da tradição do Sacro Império Romano Germânico²⁷.

é considerado o primeiro tratado de autor português, o *Speculum Regum*, escrito entre 1341 e 1344 por Álvaro Pais, bispo de Silves. Dedicado a Afonso XI, um dos vencedores da batalha do Salado, o *Speculum Regum*, obra cuja memória se perdeu, é um tratado de matriz aristotélica, reflectindo os ensinamentos de Aristóteles através de São Tomás de Aquino, em particular no que diz respeito às formas de governo. Dividindo-se em duas partes, a primeira trata dos deveres e direitos inerentes ao ofício de rei, e a segunda consta essencialmente de uma exposição sistemática e detalhada das quatro virtudes cardiais a observar por um bom monarca (prudência, justiça, fortaleza e temperança), no que constitui um discurso decididamente normativo.

²⁶ A. M. Alves, *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino: à procura de uma linguagem perdida*, Lisboa 1985. Refutamos a idéia de Absolutismo como matriz ideológica das representações do poder real português por ser inadequada ao contexto da monarquia manuelina. Contudo, não cabe aqui questionar a importância deste estudo, nem o papel que o gótico manuelino desempenhou na formação de uma imagem do reino e da monarquia portugueses. Consideramos que a fragilidade de utilização do conceito de Absolutismo para definir a doutrina política do reinado de D. Manuel está devidamente demonstrada pelos estudos de Ana Isabel Buescu.

²⁷ A. Kohler, “Representación y propaganda de Carlos V”, en J. Martínez Millán, (dir.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa*, III, p. 13:

Todavia, a dupla concepção cristológica/classicizante amadurecida a partir do reinado de D. Manuel leva a monarquia portuguesa a uma encruzilhada de caminhos que se revela durante o reinado de D. João III, rei conhecido como incentivador da formação de uma elite letrada humanista e, ao mesmo tempo, defensor ferrenho dos princípios do catolicismo tridentino no reino de Portugal e em suas conquistas, além de, como se sabe, responsável pela instauração do Tribunal do Santo Ofício e da Companhia de Jesus em Portugal²⁸. Assim, fazemos nossa a afirmação de Sergio Alcides P. do Amaral:

No reinado de D. João III, enquanto eram feitos esforços para o estabelecimento da Inquisição em Portugal, pairava no ar a ameaça de descomedimento do poder régio e ruptura do equilíbrio jurisdicional²⁹.

Desse modo, o paradoxo que desafiava os rumos da política da monarquia portuguesa em meados do século XVI leva algum tempo para se resolver. Quando comparamos a educação de duas personagens muito significativas dessa época, o príncipe D. Sebastião e D. António —o futuro Prior do Crato—, ambos netos de D. Manuel, observamos no primeiro caso a retomada de valores tradicionais de cavalaria, associados à criação de um rei engajado na defesa da fé cristã e na luta contra os infiéis; no segundo, a sobrevivência dos princípios humanistas,

En la época de Carlos V se resucitó muy conscientemente la antigua tradición imperial romana, como muestran las ilustraciones de numerosos arcos de triunfo. La referencia al Imperio universal de Carlos reforzó el uso de los símbolos de la Antigüedad. [...] El Imperio de Carlos se expresaba así en el estilo clásico, remedando ante todo su arquitectura. Los artistas aprovecharon todo el repertorio de los mitos imperiales: globo terráqueo, imágenes del cosmos, deidades antiguas, figuras de héroes, continentes, ríos y hombres como los mostraban las imágenes latinas.

²⁸ Segundo C.R. Boxer, entre 1500 e 1550 cerca de 300 estudantes portugueses inscreveram-se em Paris como *bolseiros d'el Rei*, recebendo subsídios por 10 anos. Em Salamanca, no mesmo período, freqüentaram cerca de 800 alunos portugueses, entre bolseiros e estudantes por conta própria ou da família, como o médico Garcia da Orta (1501-1568). Só no ano de 1527 D. João III custeou 50 estudantes portugueses no Colégio Parisiense de Santa Bárbara, com o objetivo de preparar um núcleo de professores, sobretudo teólogos, para melhorar o nível da educação em Portugal. C.R. Boxer, *João de Barros. Humanista Português e Historiador da Ásia*, trad. portuguesa, Lisboa 2002, p.16.

²⁹ S.A.P. do Amaral, “D. Miguel da Silva, o cortesão desnaturado por D. João III”, em L. de M. e Souza (org.), *O Governo dos Povos*, no prelo.

que não por acaso será o candidato preterido no momento da decisão sobre o herdeiro legítimo à Coroa em 1580, sob acusações de bastardia sangue impuro.

Assim, deduzimos que foi graças à referida dimensão simbólica personificada da figura real que, após 1580, se fortalece a vinculação de parcela significativa do povo português às figuras de Filipe II e Filipe III, rei de corpo ausente no reino. A união das jurisdições régias foi acordada nas Cortes de Tomar (1581) e de Lisboa (1619), sendo representada publicamente nas cerimônias de visitas régias ocorridas em Lisboa e em várias cidades do percurso. A importância dada à vinda, mas sobretudo à permanência do rei na capital do reino português, enfaticamente defendida durante todos os 60 anos da União, expressa a existência de um elo fundamental e consolidado entre as concepções e representações de reino-corte-realeza.

O contraponto dessa idéia pode ser verificado, novamente, nos diversos outros reinos da Península, que a partir do casamento de Fernando de Aragão e Isabel de Castela tendem a abandonar a expectativa de ter rei e corte, sustentando suas ligações por meio das fortíssimas redes clientelares com a nobreza e o clero, tecidas entre os poderes locais e o monarca. Essa forma de vinculação denominada *monarquia copósita* foi apresentada aos portugueses em 1581 no âmbito da realização das Cortes de Tomar, tendo sido aceita com alguma resistência ainda durante o reinado de Filipe II em Portugal (1581-1598)³⁰.

Aqui gostaríamos de retomar o ponto de onde partimos, ou seja, a fixação da imagem de Inês de Castro como rainha morta coroada, ocorrendo paralelamente ao desaparecimento do corpo de D. Sebastião, e o nascimento da primeira manifestação de *sebastianismo* propriamente dito. Mesmo após tudo o que se tem escrito a respeito da não veracidade desse fato, e seus desdobramentos, observamos que o corpo morto coroado de Inês perpetuou-se na lembrança, alimentado pelas narrativas de Frei Jerônimo de Bermúdez, António Ferreira, Lope de Vega e Luis Vélez de Guevara.

Mesmo que o rei D. Sebastião tenha sido também transformado em personagem do teatro espanhol, foi o desaparecimento de seu corpo que se manteve como mito político, e depois como crença simbólica, durante os séculos subsequentes. Embora não existam elementos concretos que confirmem essa relação,

³⁰ Para o tema ver sobretudo: F. Bouza, *Portugal no tempo dos Filipes...*; J.-F. Schaub, *Portugal na Monarquia Hispânica (1580-1640)*, trad. portuguesa, Lisboa 2001; P. Cardim, *Cortes e cultura política no Portugal do Antigo Regime*, Lisboa 1998.

é possível que o processo de desenvolvimento da relação entre corpo do reino e corpo do rei, que se desenvolve em Portugal durante a dinastia de Avis, somada à necessidade de constituir corte de rei ausente (entre 1580 e 1640) determinaram a cristalização dessas duas imagens opostas de realeza, na passagem do século XVI para o XVII: o rei sem corpo como mito político e a rainha morta coroada, no teatro e na literatura, como representação trágico/cômica da união das coroas ibéricas ³¹.

³¹ No decorrer do século XVII Manuel Faria e Souza (1590-1649), português que se transfere para a corte de Madrid durante a União das Coroas e não retorna em 1640, preservou em sua obra *Europa Portuguesa* (1668) o episódio da coroação e do beija-mão da rainha morta como elemento de retórica. L.F.S. Lima, “Amor, saudade e crueza: Pedro e Inês na historiografia seiscentista seiscentista”, em A.P.T. Megiani e J.P. de Sampaio, *Inês de Castro: a época e a memória...*, p. 162.

Marcas da guerra da Restauração nas Misericórdias portuguesas de fronteira

Maria Marta Lobo de Araújo

A declaração da independência portuguesa em 1640 pôs termo à União Ibérica e abriu portas a um conflito que, apesar de descontínuo, se arrastou até 1668. Após a aclamação do novo rei, urgia preparar a defesa e planejar a estratégia de guerra, pois a oposição armada de Castela à tomada de posição portuguesa era previsível¹. A preparação do exército e a defesa das terras de fronteira ganharam precedência nas acções a desenvolver pelo poder restaurado.

Neste trabalho estudamos as consequências deste conflito em duas Misericórdias de fronteira: Vila Viçosa e Monção e damos destaque ao embate da guerra nestas instituições, provocado pelas manobras ofensivas do exército castelhano. Estas irmandades, por estarem situadas nas duas regiões onde o conflito foi mais intenso, (Alentejo e Minho) sentiram fortemente o seu impacto.

As marcas deixadas pela guerra da Restauração nas Misericórdias portuguesas foram variadas e em alguns casos permaneceram bem para além do conflito.

Com a guerra, as fronteiras transformaram-se em locais de presença massiva de soldados e gente de guerra em ambos os lados da raia, quer no Minho e na Galiza, quer no Alentejo e na Estremadura espanhola².

Instituições raianas, as Santas Casas mencionadas conheceram a destruição do seu património, empenharam-se no tratamento dos soldados doentes, procederam

¹ Sobre os preparativos da guerra leia-se R. Bebião, *A pena de Marte. Escrita de guerra em Portugal e na Espanha (sécs. XVI-XVIII)*, Coimbra 2000, p. 111.

² Para este assunto confira-se F. Cortés, “Guerra en Extremadura 1640-1668”, *Revista de Estudios Extremeños* 38/1 (Badajoz 1982), pp. 45-50.

ao enterro de militares defuntos e assistiram à incorporação dos militares nas suas fileiras de irmãos e nos seus corpos dirigentes.

O percurso das duas Misericórdias em estudo pode ajudar a compreender o seu envolvimento directo no conflito, embora tenham em comum o facto de serem terras de fronteira e por esse motivo estarem mais vulneráveis aos ataques.

A Santa Casa de Vila Viçosa é uma instituição manuelina, em funcionamento pelo menos desde 1510. Manteve desde sempre uma forte ligação à Casa de Bragança que a protegia e a mantinha sob a sua alçada.

O poder dos duques na Santa Casa era quase ilimitado e exercia-se sob duas vertentes: uma decorrente da presença física dos duques, que moravam na vila, eram seus confrades e interferiam largamente na sua vida; e outra, feita de forma mais formal, através de um conjunto de cartas enviadas à confraria, associada ao facto de ser acompanhada de legados que tornavam a Santa Casa permanentemente dependente do Paço ducal³.

Por outro lado, a criação de estruturas de assistência por parte dos duques e a sua entrega à Misericórdia conferiu à Casa de Bragança uma forte ingerência nos assuntos da confraria.

Até à morte de D. João IV, irmão da Santa Casa de Vila Viçosa, os duques definiram as principais linhas de acção da irmandade. Resolviam, financiavam, aconselhavam e determinavam. Após a morte do rei desapareceu esta protecção directa dos duques e os confrades ficaram sem âncora, apenas entregues a si próprios, accionando o poder simbólico dos duques sempre que havia problemas graves a resolver.

A presença dos duques na Santa Casa acentuou-se no período em que Portugal esteve sob o domínio Filipino. Contrariamente às restantes Misericórdias que mantinham uma relação privilegiada com a Coroa, em Vila Viçosa essa relação assentava na Casa de Bragança. Não é por acaso que se reduziram ao mínimo os contactos entre a Santa Casa e a Coroa durante os 60 anos de governo Filipino. A atitude da Casa de Bragança reproduzia o comportamento da Coroa face à Misericórdia de Lisboa no tocante ao patrocínio, embora se devam ressaltar alguns aspectos de grande importância. Para além de privilegiarem a Santa Casa com os legados que lhes deixaram, os duques definiram os seus principais vectores de actuação: assistência aos doentes, aos órfãos, aos velhos e entrevados, aos pobres envergonhados e aos presos. Mas se a estruturação da

³ ASCMVV, 375/VAR. 11, Maço n.º 15.

acção da confraria em termos assistenciais foi basilar, a Casa de Bragança financiou também as principais obras da irmandade, facilitou a aquisição de propriedades e dotou as estruturas edificadas de condições de funcionamento, pagando a roupa das enfermarias, dotando o hospital de pessoal adequado e contribuindo para a alimentação dos enfermos.

Este fortalecimento da Misericórdia verificou-se maioritariamente entre 1580 e 1640 e atesta o grau de ingerência do Paço nos assuntos da Santa Casa, instituição de “imediata protecção régia”.

A relação estabelecida foi tão intensa e próxima que em alguns momentos a Misericórdia se transformou numa sucursal da Casa ducal, perdeu a sua autonomia e foi “gerida” pelos duques D. Teodósio II e D. João II.

Os duques mais do que dominarem a Misericórdia “eram” a Misericórdia.

Também a Santa Casa de Monção é tida como sendo uma criação do reinado de D. Manuel, embora não existam fontes que o atestem⁴. A mesma falta de documentação não possibilita esclarecer a vida desta instituição até às últimas décadas do século XVI, sabendo-se apenas que incorporou, em 1561, a gafaria de São Gião e que, no período seguinte, manteve uma intensa actividade de ajuda aos pobres, aos peregrinos que iam para Santiago de Compostela e aos presos. É, por conseguinte, muito difícil traçar a sua evolução até aos começos do século XVII. Mas a destruição do seu cartório pela guerra impossibilitará uma vez mais o seu estudo durante o conflito.

O percurso da Santa Casa de Monção em nada se assemelha ao da de Vila Viçosa até 1640. Depois desta data, os caminhos de ambas tornaram-se similares por força da guerra e do envolvimento no conflito. Também porque a Santa Casa de Vila Viçosa passou, com a morte de D. João IV, a ser uma Misericórdia semelhante a todas as outras, não contando mais com o patrocínio da Casa ducal.

De terra pacata, a vila de Monção passou após 1640 por uma atribulada situação de guerra que alterou profundamente a vida da Misericórdia.

⁴ Nas *Memórias Paroquiais* de 1758, o pároco relator da freguesia de Monção atesta que a Santa Casa é uma instituição manuelina. Leia-se J. Capela, *Monção nas Memórias Paroquiais de 1758*, Braga 2003, p. 405.

A destruição do património

Depois de proclamada a independência, a guerra era certa e foram tomadas diligências para resistir ao combate que se avizinhava. Vila Viçosa, por ser terra de fronteira, mas também por sobre ela cair uma enorme carga simbólica, começou a preparar-se militarmente no princípio de 1641⁵. Foi necessário efectuar obras de reparação no aparelho defensivo, abrir trincheiras e construir edificações defensivas. Urgia ainda nomear chefes militares e organizar o exército.

A guerra da Restauração afectou as duas confrarias em várias vertentes, sendo o efeito do conflito particularmente sentido no do seu património urbano.

Em Monção, a vila foi cercada pelo exército espanhol e destruídas as suas estruturas, arrasando também a Misericórdia. A vila permaneceu sob o seu domínio entre 1659 e 1668. Por esta razão e pela sua localização geográfica, a destruição no seu património urbano foi mais forte do que em Vila Viçosa.

O complexo da Santa Casa minhota sofreu danos tão grandes que os consertos efectuados não satisfizeram os confrades, impelindo-os para uma nova construção logo que se tornou possível. A Misericórdia foi destruída pelas “baterias que na dita praça velha fizeram os castelhanos”. Para além da destruição que provocou o exército invasor, este utilizou pedra da sua igreja na nova fortificação que edificou na vila.

Nos primeiros anos após a assinatura do tratado de Paz em 1668, os confrades procederam ao conserto não apenas das alfaias que tinham sido danificadas pela guerra, mas também do restante património. Assim, em 1670, mandaram arranjar as bandeiras que estavam danificadas, ao pintor Manuel Alves e, olear o *Ecce Homo*. No mesmo ano resolveram fazer obras no quintal, para consertar uma parede que estava derrubada em consequência dos ataques. O restauro do muro exigiu vários dias de trabalho e muitos pedreiros. O salário pago a 12 oficiais de alvenaria prova isso mesmo. Por outro lado, os carros de bois que transportaram o barro e a pedra atestam a chegada de material para a obra, vindo de algumas aldeias vizinhas. Depois de concluído o conserto, o quintal foi fechado com um portal, cerceando a entrada a estranhos.

⁵ Os preparativos para as hostilidades envolveram toda a vila. As actas de vereação demonstram a actividade camarária neste momento, destacando o papel que esta instituição desempenhou no levantamento de toda a estrutura defensiva. Veja-se J. Espanca, *Memórias de Vila Viçosa* 8 (Vila Viçosa 1983), pp. 7-33.

Na igreja, sacristia e consistório realizaram-se obras de vulto. O templo e o pátio da entrada foram lajeados, consertaram-se as portas e as janelas e mandaram-se fazer bancos. Foi também pintado o arco da porta principal. Encomendaram-se dois retábulos para os altares colaterais e o retábulo do altar-mor foi consertado pelo imaginário Francisco Lopes, de Caminha. Nas janelas colocaram-se cortinas vermelhas e os altares colaterais foram revestidos de damasco. Adquiriram-se ainda amitos, frontais, toalhas para as mãos e uma toalha para o altar-mor. Na capela-mor pintaram-se os caixotões. Todo o soalho foi também melhorado. O consistório foi caiado e mandaram-se fazer e pintar dois guarda-roupas.

As alterações existentes no património urbano da confraria atestam os estragos existentes e através deles é possível conhecer o estado em que se encontrava a igreja no pós-guerra.

Deve ainda assinalar-se a prontidão com que a confraria desejou apagar as marcas da guerra, por enfraquecerem o seu poder simbólico.

Estes melhoramentos provam também a capacidade financeira da instituição neste momento.

Apesar de grandes, as obras não estavam concluídas, tendo sido interrompidas, provavelmente, pela falta de verbas.

Passados dois anos, em 1673, a Santa Casa envolveu-se em mais trabalhos dentro da igreja, mandando fazer o púlpito, uma porta e o pátio.

De novo foi necessário pagar a carpinteiros, a pedreiros e a pintores. Nesta altura, a irmandade encontrava-se numa fase em que aguentava obras em curso e emprestava dinheiro a juro⁶. Ou seja, dispunha de liquidez suficiente para em simultâneo despender nestes dois sectores.

Neste momento, tudo fazia acreditar que os confrades estavam satisfeitos com os consertos realizados e com as mudanças na Casa e igreja. Há, no entanto, que assinalar um rápido crescimento da instituição, visível não apenas nos aspectos mencionados, mas também no número de pobres que assistia. A partir de 1674, a Santa Casa começou a operar com um “rol de pobres”⁷, ainda que muito pequeno quando comparado com o de outras congéneres, que provia regularmente. Cresceram também as esmolas a passageiros e a pobres que se encontravam na vila. Este dinamismo da Misericórdia e algum desafogo financeiro estarão na base da decisão tomada pelos confrades passados alguns anos.

⁶ ASCMM, *Livro de receita e despesa 1668-1681*, n.º 18, fols. 99-100.

⁷ Lista de pobres beneficiados mensalmente.

A construção do novo complexo

Apesar das obras, os irmãos não se conformavam com o desgaste provocado pelos ataques do exército espanhol e logo que puderam lançaram mãos à construção de um novo projecto, que incluía a igreja, a sacristia e o consistório. Essa decisão foi tomada em 1690, quando se resolveu construir um novo templo noutra local, mais alargado e moderno. Os confrades presentes em cabido com os irmãos do cento ⁸

chamados conforme uso e costume que porquanto esta Santa Casa estava para se vir ao chão, se havia de fazer de novo e não ter sítio bastante para se alargar e fazer-se uma Casa de Consistório capaz.

Como acordaram todos que se

mudase [para] fora no terreiro, no sítio mais capas, importante ao Serviço de Nossa Senhora e utilidade da terra, porquanto a despeza que se havia de fazer nesta era melhor fazer-se em melhor sítio e por haver efeitos com que se fazer a dita obra e se não desta fazerem as rendas ⁹.

A Misericórdia deixava o velho local em que estava localizada e sedeava-se num espaço mais amplo, onde então pulsava a vida da terra. Os confrades podiam ter optado por reconstruir a Santa Casa no local da fundação, mas desejavam aumentá-la e sentiam-se encorajados por alguns legados que entretanto começaram a receber ¹⁰. Alegaram ainda falta de espaço para o projecto que queriam construir.

Os irmãos pretendiam ampliar, modificar e modernizar a sua antiga sede, fazendo-o através da construção de um novo complexo arquitectónico.

Para a obra, o monarca contribuiu com uma ajuda de 400 mil réis, pagos em prestações ao longo de quatro anos ¹¹.

⁸ Reunião de todos os irmãos.

⁹ ASCMM, *Tombo dos bens e propriedades pertencentes á Santa Casa da Misericórdia de Monção 1788*, fol. 16v.

¹⁰ Sobre a construção da “nova Misericórdia” leia-se M. Araújo, “A Santa Casa da Misericórdia de Monção (séculos XVII-XVIII)”, in J. Capela (dir.), *Monção nas Memórias Paroquiais de 1758*, Braga 2003, pp. 141-142.

¹¹ ASCMM, *Tombo dos bens e propriedades...*, fols. 14-14v.

Eu el rei faço saber ao vedor geral da Província do Minho que havendo respeito ao que pela petição e mais papéis juntos me representaram o provedor e mais irmãos da Misericórdia da vila de Monção acerca de lhe mandar fazer a perda que lhe cauzou o enemigo em coatro mezes que teve de sitio a dita villa, arruinando-lhes com as batarias não só a igreja mas também duas moradas de cazas que tinham na dita vila e outras que lhe erão foreiras, aproveitando-se das materias para a nova fortificação que o mesmo enemigo mandara fazer, pedindo-me lhes fizesse mercê mandar-lhes consignar a esmola que fosse servido para poder continuar a nova igreja que tinham principiado e não podião acabar, por ser mui pobre a dita Caza da Misericórdia, e visto seu requerimento e informações que sobre ele mandei tirar e respostas da Contadoria Geral da Guerra e do procurador Geral da Fazenda dos Três Estado e por constar que os castelhanos se valerão para fortificação que ficou na dita villa dos materiaes da Igreja e Cazas da Misericórdia de que os oficiais fazem menção, hei por bem e vos ordeno que pelos feitos das fortificações dessa província façais pagar aos suplicantes quatro centos mil réis de ajuda de custo que lhe mando dar para a dita obra, pagos em coatro anos, para ser mais ténuo o pagamento, por assim o resolver ¹².

O recurso ao monarca para ajudar na construção de grandes projectos foi muito corrente nas Misericórdias ¹³. Em Aveiro, o apoio de Filipe II de 4.000 cruzados, em 1598, foi fundamental para a construção do novo projecto: igreja, casa do despacho e hospital ¹⁴. Instituições de “imediate protecção régia”, estas confrarias serviam-se desta ligação ao rei para pedir e não apenas para realizar obras. As doações régias destinavam-se a várias finalidades e ocorreram quer para a metrópole quer para o império ¹⁵.

¹² ASCMM, *Tombo dos bens e propriedades...*, fol. 16.

¹³ Embora erecta em 1613, a Misericórdia de Mangualde não tinha sede própria em 1720. Por isso, nesta altura decidiu construí-la, tendo pedido ao monarca a quantia de 200 mil réis do cofre dos órfãos do concelho. A autorização régia chegou a seis de Maio do mesmo ano. Veja-se A. Alves, *A igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde*, Viseu 1993, p. 7.

¹⁴ Para este assunto consulte-se A. Barreira, *Santa Casa da Misericórdia de Aveiro. Poder, Pobreza e Solidariedade*, Aveiro 1998, p. 65.

¹⁵ A propósito das concessões régias e pedidos de esmolos das Misericórdias ultramarinas veja-se, I. Sá, “As Misericórdias no Império Português [1500-1800]”, em *500 Anos das Misericórdias Portuguesas. Solidariedade de Geração em Geração*, Lisboa 2000, p. 105.

Muitas Misericórdias optaram também pela construção de um novo edifício. Bem perto de Monção, em Valadares, a Santa Casa local decidiu-se igualmente pela edificação de uma “nova Misericórdia”, em 1688, em consequência da destruição que a guerra provocou no seu templo ¹⁶.

Também a Misericórdia de Almeida foi destruída com a guerra. Os estragos foram tão grandes que foi necessário construir uma nova, em 1692. Para as obras os confrades contaram com várias ajudas, tendo recebido cem mil réis de D. Catarina de Bragança, viúva de Carlos II de Inglaterra ¹⁷.

Logo que foi possível, ambas as confrarias trataram de dar corpo a novos projectos, tendo Valadares iniciado três anos antes as suas obras.

Como se verifica, a situação experimentada pela Santa Casa de Monção não foi exclusiva. Todas as suas congéneres do Alto Minho sofreram bem de perto os efeitos da guerra, assistindo ao envolvimento do seu património no conflito bélico e à sua destruição. Todavia, por circunstâncias particulares, no Minho, apenas Monção e Valadares construíram novas Casas.

O projecto da nova Misericórdia de Monção iniciou-se em 1691, mas prolongou-se por alguns anos e mesmo depois de a inaugurarem, em 1703, as obras mantiveram-se, demonstrando que a mesma reunia algumas condições, mas não estava acabada.

Mas a destruição não ocorreu somente no património arquitectónico. Os arquivos foram muito danificados em várias Santas Casas.

Para Vila Viçosa não existem notícias que façam luz sobre o estado em que ficou a Santa Casa, mas sabemos que alguns conventos e igrejas da vila ficaram parcialmente destruídos com os ataques dos militares espanhóis. Já no que diz respeito ao arquivo, a situação foi muito grave. Durante a guerra perderam-se muitos livros ou simplesmente os registos deixaram de se fazer. Era também corrente os mesários, nomeadamente o escrivão e o tesoureiro, levarem os livros de registo para suas casas, para mais comodamente os irem actualizando. Por in-cúria ou por qualquer outro motivo muitos livros referentes a este período desapareceram, permanecendo a dúvida sobre o seu rasto.

¹⁶ Acerca da construção da igreja nova da Misericórdia de Valadares leia-se M. Araújo, “A memória da Santa Casa da Misericórdia de Valadares (séculos XVII-XVIII)”, em J. Capela (dir.), *Monção nas Memórias Paroquiais de 1758...*, pp. 154-155.

¹⁷ Para esta confraria veja-se J. Carvalho, *Santa Casa da Misericórdia de Almeida. Aparentamentos Histórico.*, s. l., s. e., 1971, p. 3.

Em Monção, a situação surge-nos um pouco mais clara, sobretudo pelas precauções que ao longo dos séculos seguintes se tomaram com o cartório, mas também através das menções que sobre o facto foram deixadas. No tempo da:

[...] Guerra da aclamação foy esta mesma Santa Caza aruinada e destruida com as batarias que a dita praça velha fizerão os castelhanos que queimarão e usurparão os mesmos títulos e livros, ficando esta Santa Caza em total decadência ¹⁸.

Os efeitos do conflito foram devastadores. De tal forma ficou marcado nas memórias dos confrades que se alterou profundamente a forma de encarar o cartório. Os confrades de Monção entenderam a necessidade de cuidar da sua memória e preservaram com mais cuidado o seu arquivo.

Depois da experiência vivida e perante assuntos que necessitavam de aprovação, como era o de manter actualizada a lista de rendeiros e de devedores de dinheiro a juro ou mesmo fazer prova em tribunal de causas em julgado, a irmandade decidiu tomar algumas precauções com as suas fontes e dispensou maior atenção aos livros de registo.

Assinale-se que, à semelhança do que se verificou em Vila Viçosa, também em Monção faltam os livros referentes ao período da guerra. Existe apenas um livro de defuntos que cobre parcialmente o tempo do cerco, pois termina precisamente dois meses antes da vila ter sido ocupada em Fevereiro de 1659.

Terminado o conflito, foi altura ainda de se começarem novos livros de registo, com particular destaque para o sector das cobranças de foros e juros. Também nos livros de receita e despesa se iniciou uma nova série.

Mas se a Misericórdia de Monção foi particularmente tocada pela guerra, não foi a única instituição da vila a sofrer os seus efeitos em termos documentais. Também a Câmara foi fortemente penalizada e viu parte do seu arquivo ser destruído e levado para locais considerados mais seguros. No final da guerra, o Município constatou a deslocação dos seus documentos para outros concelhos e tentou resgatá-los ¹⁹.

¹⁸ ASCMM, *Tombo dos bens e propriedades...*, fol. 13v.

¹⁹ Ao saber que livros do seu arquivo se encontravam nos Municípios de Trancoso e de Lamego, a Câmara de Monção procurou em 1673 que os mesmos regressassem à vila. Veja-se J. Gomes, “Para a pequena história de Monção”, *Arquivos do Alto Minho* 27/29 (Viana do Castelo 1982), p. 103.

Os conventos femininos ficaram vazios e as freiras puseram-se em marcha para Braga, por neste local não ter havido combates. A Matriz sofreu vários estragos em consequência das ofensivas da

[...] guerra da ultima Aclamação passada bateram a dita igreja com a artilharia com a que só quatro balas ofenderam as duas capelas do glorioso São João Batista e o glorioso São Sebastião que lhe escalabraram algumas pedras e uma bala entrou mais de dous palmos dentro da parede que a não serem hume e outra de forte cantaria e seguras abobedas seriam postas por terra ²⁰.

As consequências foram enormes, tocaram vários sectores e preocuparam muito os irmãos. Com a perda do arquivo apagou-se a memória de aspectos vitais da confraria.

O escrivão da Santa Casa de Monção de 1668 assumiu ficarem

muitas dividas e juros que não se poderão cobrar e ficão em cadernos no principio deste libro deputados para este efeito somente pera com mais clareza se poderem cobrar pela muita confusão que com a bariedade dos tempos se acharão as contas e rois desta Santa Caza ²¹.

A variedade dos tempos podia ajudar a explicar a falta de pagamentos, mas estamos certos que não foi a única causa responsável pelo estado em que estes se encontravam.

A confusão, a desordem, a falta de conhecimento exacto das receitas e das despesas, o desaparecimento quase total do arquivo e a instabilidade física e psicológica provocadas pela guerra tiveram efeitos muito negativos em todos os sectores da instituição. Deve ainda considerar-se o desaparecimento de alguns irmãos nobres que tombaram na guerra à frente de corpos militares. Alguns tinham sido provedores e escrivães, isto é, homens conhecedores do estado das finanças da instituição.

O estado em que muitas propriedades ficaram com a guerra obrigou a confraria a fazer novas avaliações. A Santa Casa mandou, em 1678, dois peritos avaliarem a situação em que se encontravam as suas propriedades. A vinha que Juliana Fernandes e seu marido tinham arrendado à confraria estava nessa data

²⁰ A descrição é feita pelo pároco da Matriz em 1758. Confira-se J. Capela, *Monção nas Memórias Paroquiais de 1758...*, p. 401.

²¹ ASCMM, *Livro de receitas e despesas 1668-1681*, nº 18, fol. 2v.

“a maior parte della metida na fortificação des o tempo que esta prasa se perdeu”²². Face à imprecisão e à alteração a que os limites da propriedade foram sujeitos, foi necessário proceder a nova medição para em conformidade estabelecer a renda. Concluiu-se que a “terra não era tão boa” como antes do conflito e, em consequência, foi reduzido um alqueire na renda²³. Consequências da guerra que obrigaram a Santa Casa a reavaliar as suas propriedades e a recuar na cobrança das rendas e pensões.

Deve ainda referir-se que a construção da muralha reduziu as propriedades da confraria. Também a vinha que Brás da Cunha e seu irmão traziam aforada “se tomou por ordem del Rei para a fortificação”²⁴.

Para além dos efeitos directos, a Santa Casa minhota viu-se ainda confrontada com a enorme dificuldade dos seus foreiros pagarem os foros. Em 1644, e perante a incapacidade de cobrar as dívidas, a confraria pediu e obteve de D. João IV a prerrogativa de as cobrar como se tratassem de fazenda real. O monarca ordenou que

[...] as dívidas que até agora e ao diante deverem e as suas esmolos e fazendas que lhe forem deixadas se possam executar dos devedores e pessoas que a isso forem obrigadas naquela forma e maneira em que os meus almoxarifes e recebedores por bem do regimento da minha fazenda podem executar e arrecadar as rendas e dividas que a ela pertencem e isto enquanto sim eu o houver por bem e não mandar o contrario²⁵.

Apesar do atraso não constituir novidade, a ocupação e a presença dos exércitos arrastou a região para uma situação muito difícil²⁶.

Semelhante pedido foi feito ao rei pela Misericórdia de Vila Viçosa em 1641, tendo o monarca despachado que as rendas e dívidas da confraria fossem cobradas “como se arrecadam as da fazenda real”²⁷. Ou seja, para o mesmo mal foi recomendado o mesmo remédio.

²² ASCMM, *Livro do capital de pensões 1678-1685*, fol. 7.

²³ ASCMM, *Livro dos Foros e Pensões 1686-1710*, n.º 36, fol. 7.

²⁴ ASCMM, *Livro dos Foros e Pensões 1686-1710*, n.º 36, fol. 14.

²⁵ ASCMM, *Tombo dos bens e propriedades...*, fol. 18-18v; IANTT, *Chancelaria de D. João IV*, livro n.º 18, fol. 104.

²⁶ Veja-se A. Rodríguez Sánchez, “Guerra, Miséria y Corrupción en Extremadura, 1640-1668”, en *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, Cáceres 1979, pp. 45-49.

²⁷ ASCMVV, 375/VAR. 11, Maço n.º 15.

A penúria em que o reino se arrastava desde a década de vinte²⁸, transformou-se nos locais de guerra em miséria e corporizou um fim de século com muitas dificuldades, quer em Monção, quer em Vila Viçosa. Os prejuízos causados à economia das regiões envolvidas, os roubos, as destruições de culturas, de habitações e de outros bens não apenas contribuíram para alastrar o terror nas populações como espalharam a penúria e a miséria em ambos os lados da fronteira²⁹. Por outro lado, assistiu-se à uma profunda desorganização económica e administrativa.

Os livros dos foros e pensões de finais do século XVII de Monção demonstram o atraso que existia no seu pagamento, em alguns casos justificado com a situação em que as propriedades ficaram no pós-guerra.

O longo período de 28 anos que durou o conflito, embora nem sempre com a mesma intensidade e composto por actividades ofensivas e defensivas, provocou igualmente danos na população que se via sobrecarregada de obrigações e até com novos impostos³⁰. O agravamento das condições de vida advinha ainda de outros encargos: participação nas milícias e requisição de abastecimentos e bens para o exército. Casas, carros, animais foram tomados para a manutenção do corpo militar. Como se compreende, estas requisições desagradavam às populações, tendo os procuradores das Cortes de 1653-54 de Monção solicitado que os governadores das praças não mandassem os soldados buscar os lavradores e os seus carros e que esta acção fosse efectuada pela Câmara³¹. Desta forma, evitar-se-ia a humilhação de serem coagidos por uma força externa.

²⁸ Para este assunto consulte-se A. de Oliveira, *Movimentos Sociais e Poder em Portugal no Século XVII*, Coimbra 2002, pp. 275-610.

²⁹ Leia-se R. Vieira, *Centros urbanos no Alentejo fronteiriço. Campo Maior, Elvas e Olivença. De inícios do século XVI a meados do século XVII*, Lisboa 1999, pp. 250-251.

³⁰ Para acudir às necessidades da guerra foi lançada a décima, imposto pago por todos os grupos sociais. Veja-se a propósito J. Magalhães, “Dinheiro para a guerra: as décimas da Restauração”, *Hispania* 216 (Madrid 2004), pp. 157-182.

³¹ Veja-se F. Costa, “As forças sociais perante a guerra: as Cortes de 1645-46 e 1653-54”, *Análise Social* XXXVI (Lisboa 2002), p. 1161.

O tratamento e o enterro de militares

Frente à inexistência de hospitais para militares, foi às portas das Misericórdias que a Coroa bateu para conseguir dar resposta aos feridos e doentes da guerra. Para além dos ferimentos causados pelos combates, a debilidade em que os soldados se encontravam, provocada em alguns momentos pela carência de alimentos, facilitava o alastramento das doenças entre os aquartelados³².

Como se verificará, a situação de cada Santa Casa, ou seja, ter ou não hospital, a dimensão e capacidade da própria unidade de saúde condicionará a solução adoptada em cada localidade.

Em Vila Viçosa, como existia um hospital bem apetrechado e de grandes dimensões, foi possível realizar um contrato com a Coroa para nele se tratarem os feridos e doentes da guerra.

O tratamento de militares efectuou-se nas Misericórdias sempre que foi possível chegar a contento com a Coroa e mediante a assinatura de um contrato onde se estabeleciam as cláusulas de funcionamento.

O hospital da Misericórdia de Vila Viçosa tinha sido integrado na Santa Casa em 1525 através de um alvará que D. João III concedeu ao duque de Bragança, autorizando a passagem dos hospitais do seu senhorio para a administração das Misericórdias. Apesar de ser incorporado, os duques mantinham uma relação muito próxima com a Misericórdia e beneficiaram sempre o hospital, aliás, como a própria Santa Casa.

O acordo assinado entre a Misericórdia de Vila Viçosa e a Coroa realizou-se em 1660 e instituía que fossem curados no seu hospital os militares aquartelados na vila, os enfermos de Borba, Alandroal, Terena e Monsaraz, vilas vizinhas da sede da Casa de Bragança. Competia à Coroa pagar ao médico, cirurgião, barbeiro e capelão, fazendo-o mediante certidão passada pela confraria onde atestava o serviço prestado. A Coroa pagava também as contas da botica e os salários de todos os outros servidores envolvidos no tratamento dos militares. Estipulava-se ainda que o rei mandaria entregar 100 camas novas aparelhadas e que todos os anos as reforçaria com mais dez camas novas. O exército pagaria à

³² O exército não sofria apenas de falta de munições. Os soldos estavam quase sempre atrasados e existia também carência de alimentos, causando penúria e miséria. Leia-se V. Guimarães, “As Finanças na Guerra da Restauração”, *Revista Militar* (Lisboa 1951), pp. 412-413.

Misericórdia dois vinténs diários por cada militar internado e a Santa Casa podia solicitar fornecimento de trigo ao vedor geral sempre que necessitasse, pagando-o a 220 réis o alqueire. O contrato integrava ainda uma cláusula que permitia à Misericórdia desvincular-se desta obrigação caso as contas não fossem pagas em Vila Viçosa³³.

A assinatura do acordo foi precedida de diligências entre a Coroa e a Santa Casa. Na carta enviada aos confrades de Vila Viçosa por D. Luísa de Gusmão, em Julho de 1658, deram-se a conhecer as iniciativas da Coroa junto de vários hospitais da região por “haver muitos feridos” de guerra e solicitou-se aos confrades para “recolher com a charidade e bom tratamento que se deve aos que aly vos remeterem”, por ser “grande serviço de Deus e da Republica”³⁴. Em Agosto do mesmo ano, na missiva chegada da rainha era solicitado à Santa Casa para proceder às despesas necessárias com os militares enfermos e ao envio das contas para serem liquidadas³⁵.

Depois de se ter desembaraçado da Guerra dos Trinta Anos e resolvida a questão da Catalunha, a Espanha reagrupou forças e investiu contra Portugal, desferindo grandes ofensivas que iriam durar de 1661 a 1665, sentidas mais fortemente no Alentejo.

Quer Vila Viçosa, quer as terras vizinhas serviram de palco às investidas do exército castelhano, o qual destruiu e saqueou Borba e Juromenha em 1662, e tomou Vila Viçosa, em 1665.

A vila preparou-se para o embate, reforçando o corpo de militares. A companhia de auxiliares de Vila Viçosa do capitão Rui Francisco de Araújo foi arregimentada em 1664, por ordem do Marquês de Lavradio, capitão geral daquele exército. Nesta altura, Cristóvão de Brito Pereira era mestre de campo e governador da praça. Apesar de não existir muita informação que permita analisar os homens que compunham o exército português, sabe-se que a idade média dos

³³ A análise deste contrato encontra-se em M. Araújo, *Dar aos pobres e emprestar a Deus: a Misericórdia de Vila Viçosa e Ponte de Lima (séculos XVI-XVII)*, Barcelos 2000, pp. 189-190. Embora todos os pontos do acordo fossem muito importantes, o último assumiu relevância, face ao incumprimento verificado em alguns momentos. Para cobrar os gastos efectuados, a Santa Casa teve de várias vezes fazer deslocar um cobrador a Elvas e a Estremoz, facto que lhe desagradava e causava atritos com a Coroa.

³⁴ ASCMVV, 365/ VAR. 1, Maço nº 1.

³⁵ ASCMVV, 365/ VAR. 1, Maço nº 1.

elementos desta companhia era de 25,5 anos e que as idades reais oscilavam entre 16 e 38 anos. Eram maioritariamente solteiros e destes nada se conhece sobre as suas profissões. Já no que se refere aos casados foi referido serem tecelões, sapateiros, alfaiates, “trabalhadores”, espingardeiros, confeiteiros, barbeiros, carpinteiros e torneiros. Homens dos ofícios, de quem se menciona também o tom de pele, a cor do cabelo e o estado da barba ³⁶.

Quando o exército espanhol chegou, a vila estava deserta à semelhança do panorama que encontrou em Borba.

Vila Viçosa foi muito afectada, porque foi ocupada e bombardeada: os conventos foram ocupados, saqueados e destruídos ³⁷; as igrejas Matriz e de São Bartolomeu foram saqueadas e danificadas, o hospital da Misericórdia foi transformado em “hospital de sangue” e o Palácio Real serviu de quartel-general ao Marquês de Caracena. Também as casas particulares foram arrombadas e roubadas pelos soldados, enquanto outras foram coagidas a receber soldados ³⁸. O resultado do combate foi de muitos feridos e mortos nas duas frentes de combate ³⁹.

O sucesso alcançado pelos portugueses na batalha de Montes Claros ao qual se juntaram outros combates vitoriosos (linhas de Elvas em 1659, Ameixial em 1663 e Castelo Rodrigo em 1664) pressionou um acordo entre as partes beligerantes ⁴⁰.

A assinatura do contrato entre a Coroa e a Misericórdia, celebrado como se disse em 1660, deve integrar-se não apenas no contexto político-militar em que foi assinado, mas também no tipo de relações existentes entre a Misericórdia e a Casa de Bragança.

³⁶ Arquivo Municipal de Vila Viçosa, *Lista dos officiaes e soldados desta companhia de auxiliares – assinados que erão como os que de novo fês Christovão de Brito Pereira*, nº 25, fols. 1-56.

³⁷ O convento de São Paulo recolheu algumas pessoas da vila e os pobres que estavam no seu alpendre.

³⁸ Consulte-se J. Espanca, *Memórias de Vila Viçosa...*, 8, pp. 37-63.

³⁹ J.J. da R. Espanca, *Memórias de Vila Viçosa...*, 8, pp. 19, 26, 37-43; L. de Menezes, *Historia de Portugal Restaurado*, tomo IV, Lisboa 1759, p. 331.

⁴⁰ Sobre este assunto confira-se N. Monteiro, “A Guerra da Aclamação”, em M. Barata, N. Teixeira (dirs.), *Nova História Militar* 2 (Lisboa 2003), p. 280; “La guerra de la restauração en la frontera”, in *Fronteira* 51 (Minas Gerais 2002), pp. 17-18.

A necessidade de consolidação da independência tornava-se num serviço à República e foi assim que a assinatura do contrato com a Coroa foi entendida pelos confrades de Vila Viçosa.

Por outro lado, a Misericórdia manteve desde sempre uma relação privilegiada com os duques, estabelecendo um relacionamento estruturado verticalmente, cabendo aos duques o direito de ordenar e à confraria o dever de obedecer. Esta relação recua provavelmente à sua fundação e âncora no facto de ser uma confraria do senhorio da Casa de Bragança, onde as relações se estruturavam com base na obediência e na lealdade para com o senhor, em troca de um conjunto alargado de benefícios ⁴¹.

Como já referimos não existem livros de registo de doentes em Vila Viçosa para o período da guerra, mas os pagamentos feitos em 1666 pelo pagador geral do exército ao escrivão da Casa atestam os serviços prestados pela Misericórdia aos militares nos anos anteriores. Nestas contas entraram as “galinhas e doces que se haviam dado atrasados de outro escrivão da mesa”, produtos que integravam a alimentação dos soldados internados ⁴².

Como consequência deste contrato, o hospital de Vila Viçosa permanecerá ao longo das últimas décadas do século XVII e no século XVIII cheio de soldados, obrigando a confraria a tratar em vários períodos os doentes pobres em suas casas.

A Misericórdia de Monção só construiu um hospital em 1803. Até meados do século XVII serviu-se da gafaria que incorporou para ajudar os lázaros e aí receber também alguns doentes, sobretudo quando os gafos desapareceram. Era um espaço muito pequeno e não reunia condições para curar militares, tanto mais que durante a guerra terá entrado em ruína e, em consequência, foi desactivado.

O desaparecimento de estruturas assistenciais ou a sua ocupação para outros fins foi também um efeito com que as Misericórdias se confrontaram. A Santa Casa de Valença viu o seu hospital ser ocupado como quartel de soldados, tendo sido impedida de proceder a internamentos hospitalares como era seu desejo ⁴³.

⁴¹ Para este assunto consulte-se M. Cunha, *A Casa de Bragança 1560-1640. Práticas senhoriais e redes clientelares*, Lisboa 2000, p. 408.

⁴² ASCMVV, DOA. 14, 11º, Maço nº 50.

⁴³ Os efeitos da guerra da Restauração nas Misericórdias do Alto Minho foram grandes e atingiram vários sectores das suas actividades. Veja-se M. Araújo, “As Misericórdias do Alto Minho no contexto da guerra da Restauração”, *Revista Portuguesa de História* XXXVI/1 (Coimbra 2002/2003), pp. 461-473.

Já Caminha e Melgaço assinaram contratos com a Coroa para cuidarem dos feridos de guerra nos seus espaços hospitalares.

A inexistência de um hospital em Monção terá levado a Coroa a montar um hospital real, em 1645, e a entregá-lo aos religiosos de São João de Deus. Esta estrutura estava instalada no início do século XVIII numas casas alugadas à Misericórdia e situada na rua Direita da vila.

Apesar de não estar dotada de uma unidade de tratamento, a confraria ajudava os doentes em casa, mandando o seu médico ou cirurgião visitar os enfermos e contribuindo com esmolas para se restabelecerem.

No Minho, foram edificados e entregues aos hospitaleiros de São João de Deus hospitais reais em Viana da Foz do Lima, Ponte de Lima, Vila Nova de Cerveira, Valença e Monção ⁴⁴. Com esta iniciativa, a Coroa munuiu estas praças de instituições para tratar os feridos de guerra, respondendo a uma das necessidades do conflito ⁴⁵.

Apesar de possuírem um hospital onde se podiam curar, em Monção os militares foram também auxiliados enquanto pobres pela Misericórdia. Assim, em 1674, a Santa Casa mandou “hum soldado doente que hia pera o espital de Braga”, pagando-lhe a deslocação até aos Arcos de Valdevez e, em 1690, ajudou outro militar com 120 réis por estar enfermo “de huam seatica” ⁴⁶.

Esta atitude da Santa Casa deve ser integrada numa acção mais alargada de ajuda a pobres desamparados.

Os mortos de guerra constituíam outra preocupação. Não se conhecem acordos celebrados pela Coroa com as Misericórdias para estes serviços, mas é certo que elas se envolveram no enterro de militares. Aconteceu em Monção e em Vila Viçosa, sendo possível prová-lo através das fontes existentes ⁴⁷.

O envolvimento das duas confrarias nesta tarefa foi grande, mas em Monção encontra-se melhor documentada. Os registos de militares mortos coincidem

⁴⁴ Leia-se M. Gaião, “A Ordem Hospitaleira nos serviços de saúde continentais”, in *São João de Deus. Homenagem de Portugal ao seu glorioso filho 1550-1950*, Lisboa 1950, p. 231.

⁴⁵ Sobre os hospitais de campanha criados aquando da guerra da Restauração consulte-se A. Moutinho, “Reais Hospitais Militares de S. João de Deus e a defesa do Alentejo”, *Almansor* 5, 2ª série (Montemor-o-Novo 2006), pp. 76-77.

⁴⁶ ASCMM, *Livro de receita e despesa 1679-1710*, n.º 19, fol. 205.

⁴⁷ ASCMM, *Livro dos defuntos 1641-1659*, não paginado.

com os períodos dos ataques, sendo que em 1658 e em Janeiro de 1659, o volume de defuntos militares ultrapassou muito o dos civis.

Todavia, desde 1641 que existem menções no cartório da Santa Casa referentes a enterros de militares. O ano de 1643 registou uma grande subida nos sepultamentos de membros do exército, como consequência das lutas travadas e da tomada pelos portugueses de Salvaterra, terra galega situada na outra margem do rio Minho. Neste campo, a Misericórdia não atendeu ao facto de serem portugueses ou não. Em 1647, sepultou António dos Prazeres “presioneiro galego”⁴⁸ e em 1650 “hum soldado galego”, no adro da sua igreja⁴⁹. No âmbito desta obra de caridade, deu também sepultura aos soldados portugueses mortos em Salvaterra. Assim, em 1651, “foi ha irmandade desta Santa Caza à barca de Salvaterra e trouxe a enterrar ao mosteiro de Sam Bento a Gavriel de Brito”⁵⁰. A vila minhota estabelecia ligação com a Galiza através de uma barca.

Por outro lado, a composição do exército português ajuda a compreender o desfecho trágico de alguns dos seus membros. Poucos nobres tinham formação militar e experiência efectiva no teatro de guerra, facto que em algumas circunstâncias foi fatal.

Em Setembro de 1658, a Santa Casa de Monção enterrou o capitão José Pereira de Caldas, filho do escrivão desse ano, que faleceu no “tempo do sitio”, ou seja, quando a vila esteve cercada. No registo que efectuou da morte do seu filho, o escrivão mencionou desconhecer o dia do seu falecimento “por eu não estar ao tempo pera fazer este asento por elle ser meu filho unico e mo traserem ja morto de hua vala do enemigo”⁵¹. Este capitão tinha apenas 18 anos, quando morreu em combate. A participação do escrivão no teatro de guerra impossibilitou-o também de efectuar o registo em tempo oportuno, tendo-o feito mais tarde.

Atirado para as fileiras da batalha, este como outros fidalgos reuniam pouca ou nenhuma experiência no campo de batalha, tornando-se presas mais fáceis e, por isso, sucumbiram em combate.

⁴⁸ ASCMM, *Livro dos defuntos 1641-1659*, não paginado.

⁴⁹ ASCMM, *Livro dos defuntos 1641-1659*, não paginado.

⁵⁰ ASCMM, *Livro dos defuntos 1641-1659*, não paginado.

⁵¹ ASCMM, *Libro que serve dos Assentos dos irmãos desta Santa Caza da Miziricordia desta villa de Monção 1670*, n.º 42, fol. 119.

O maior número de mortos ocorreu por ocasião do cerco montado pelos espanhóis a Monção entre 1658 e 1659. Para aguentar o embate era preciso reforçar a defesa da vila, por ser “maior o perigo, e o trabalho, porque os mortos e feridos erão muitos, [e] as doenças grandes”⁵². Nos tempos de maior ofensiva militar tombaram alguns dos mais importantes homens da Misericórdia. Em Novembro de 1658, morreu o capitão Felix Pereira de Castro, irmão que ocupou os cargos mais importantes da instituição. Muitos outros mortos e feridos estavam inscritos na lista de irmãos da confraria.

A intensidade da campanha, quer no Minho, quer no Alentejo, acarretou a fuga de muitos soldados, doenças e muitas perdas⁵³.

Com a capitulação de Monção foi mais fácil a progressão do exército espanhol no território minhoto. Todavia, a actividade bélica dos espanhóis foi sustida com os reforços entretanto chegados do Alentejo⁵⁴.

As Misericórdias, quer de Vila Viçosa, quer de Monção enterravam os militares nas suas igrejas ou em outros templos das respectivas vilas. Sabemos pouco sobre o que se passou na vila alentejana no momento da batalha de Montes Claros, mas em Monção, na ocasião do cerco, os soldados foram enterrados quase sempre no adro da igreja da confraria ou então dentro da sua igreja, mediante o pagamento deste serviço, enquanto os oficiais foram sepultados ou dentro da igreja ou nos restantes templos. O preço pago pelo enterro dos soldados era inferior ao dos restantes mortos, sugerindo tratar-se de uma acção feita em torno da causa nacional.

A presença de militares nos cargos de gestão

A presença mais evidente dos militares nestas instituições decorre do facto de estarmos perante terras de fronteira, como já tivemos ocasião de sublinhar.

⁵² Consulte-se L. de Menezes, *Historia de Portugal Restaurado...*, III, pp. 183-184.

⁵³ Veja-se F. Costa, *A Guerra da Restauração 1641-1668*, Lisboa 2004, pp. 82-83.

⁵⁴ Sobre este assunto confira-se J. Capela, “A Guerra da Aclamação”, in J. Capela (coord.), *As freguesias do Distrito de Viana do Castelo nas Memórias Paroquiais de 1758. Alto Minho: Memória, História e Património*, Braga 2005, pp. 634-635.

A necessidade de fortalecer militarmente estas regiões levou ao aparecimento de praças fortes ao longo da linha de separação com Espanha e à presença militar. Esta situação tornou-se permanente e foi reforçada em períodos de beligerância, fazendo com que nessas terras os militares fossem integrados no tecido social, quer do lado português, quer do espanhol ⁵⁵.

Monção e Vila Viçosa encheram-se de soldados a partir de 1640, por força da necessidade de defesa.

Muitos dos naturais e dos arredores foram arregimentados, mas a maioria dos militares que estiveram em Monção e em Vila Viçosa eram de fora. As Santas Casas eram conhecedoras desta situação, mas nunca a invocaram para afastar os militares das suas fileiras. Pelo contrário, serviam-se destes homens que sabiam residentes temporariamente para se revigorarem. A situação é tanto mais clara em Vila Viçosa, quanto após a partida do duque D. João II para a capital onde ocupou a Coroa ⁵⁶, muitos dos seus homens partiram com ele para Lisboa, ficando a confraria desfalcada dos *melhores*.

O ritmo de entrada dos militares nestas Santas Casas esteve associado aos conflitos bélicos e denuncia a maior ou menor necessidade de soldados em termos locais.

Em Monção, como os livros se perderam quase todos, foi necessário lançar novas séries e copiar alguns dos que restavam, por se encontrarem em mau estado. O livro dos irmãos foi copiado e muitos confrades foram reinscritos, por não haver registo da sua entrada. Assim, logo em 1670, procedeu-se a esse trabalho, verificando-se que muitos dos que de novo se alistaram já eram seus membros durante o período da guerra da Restauração.

A inscrição dos militares nas vilas minhota e alentejana foi feita ao ritmo dos conflitos bélicos. Nos primeiros anos do século XVIII, altura da guerra da Sucessão de Espanha (1704-1712), as confrarias aceitaram novamente membros do corpo militar. O aparecimento de novas inscrições em número significativo fez-se de novo na década de cinquenta do século XVIII, período coincidente com a guerra dos Sete Anos (1756-63) e em finais do século XVIII, quando se começaram a temer os exércitos napoleónico e espanhol.

⁵⁵ Leia-se J. Carrasco, “Notas para un estudio sobre las migraciones y la movilidad geográfica en el entorno extremeño (1500-1860)”, *Revista de Demografía Histórica* XXI/I (Barcelona 2003), p. 83.

⁵⁶ Sobre o momento político que levou o duque D. João IV de Vila Viçosa para Lisboa onde foi aclamado rei consulte-se L. Costa e M. Cunha, *D. João IV*, Lisboa 2006, pp. 81-83.

Apesar de nestes períodos se reforçar o contingente militar nas confrarias, deve esclarecer-se que, durante todo o século XVIII, se registaram novos membros militares nestas Misericórdias. Monção e Vila Viçosa tinham um corpo defensivo permanente, o que explica a presença de tantos militares nas Santas Casas. Capitães, coronéis, mestres de campo e governadores das praças integravam ambas as Misericórdias.

Alguns destes militares eram oficiais e titulados. Eram fidalgos da Casa Real e cavaleiros da Ordem de Cristo. Como a grande maioria estava nas vilas destacados, passado algum tempo eram novamente deslocados e abandonavam estas praças. Deixavam de figurar também nas confrarias, passando a registar-se as suas ausências. A Santa Casa de Monção reconhecia a partida de muitos dos seus homens e frequentemente anotava que desconhecia o paradeiro de alguns há muito tempo.

Quer em Monção, quer em Vila Viçosa, foi quase sempre na constituição dos corpos gerentes que a presença dos militares foi mais notória. Os membros do exército, sobretudo os oficiais, ocuparam os lugares de gestão mais importantes, materializando o prestígio de que gozavam dentro e fora da instituição. Eram homens poderosos, alguns moradores na terra e arredores, outros não. A presença do corpo defensivo na Mesa foi quase permanente ao longo do século XVIII, assumindo em alguns anos uma força impressionante. Foi entre os irmãos nobres da Mesa que o exército se manteve mais presente nos órgãos de poder nas Santas Casas⁵⁷.

Confrontadas com a guerra da Restauração, as Misericórdias de Vila Viçosa e Monção conheceram o quotidiano do conflito em várias vertentes e de maneira diferenciada. Enquanto em Vila Viçosa, a guerra se fez sentir mais dentro de portas com a presença dos militares no seu hospital e com os militares no seu corpo de irmãos, não deixando todavia, de perder uma parte muito importante do seu arquivo, a Santa Casa de Monção registou efeitos diferentes. A confraria da vila minhota assistiu à forte destruição do seu património urbano, ao ponto de se ter visto obrigada à construção de um novo complexo arquitectónico, mas também a alterações no património rústico. Viu ainda o seu cartório ser destruído e tal como em Vila Viçosa presenciou a participação dos seus membros no teatro da guerra.

⁵⁷ Quadro semelhante ao conhecido para Vila Viçosa. Veja-se M. Araújo, *Dar aos pobres e emprestar a Deus...*, pp. 95-97.

Uma e outra viram o seu ritmo alterado e marcado pela presença de militares, vivos ou mortos, a quem socorreram na doença ou sufragaram a morte e sepultaram.

O ritmo foi ainda alterado pelo ingresso dos militares no corpo das duas confrarias. A partir de então, ambas as Misericórdias se encheram de militares e assistiram à sua escalada nos seus órgãos de poder. Tempos em que as guerras se infiltravam nas instituições, deixando marcas na sua memória colectiva.

*Planteamiento de la reforma judicial portuguesa en el contexto de la anexión (1580-1581)*¹

Ignacio Ezquerro Revilla

La reforma de la justicia en el reino de Portugal no era un asunto nuevo al llegar el momento de su integración en la Monarquía Hispánica, y constituyó preocupación constante de los antecesores de Felipe II en el trono luso. Sin remontarnos más, durante el reinado del malogrado don Sebastián hubo sólidas evidencias tanto de la ineficacia en el ejercicio jurisdiccional, como de la determinación del monarca en tratar de solventarla.

“Se a justiça estava sempre na primazia das preocupações de todos os soberanos,... com D. Sebastião tornou-se quase obsessiva”, ha escrito Margaça Veiga, profundo conocedor de la materia, quien subraya las medidas de inspección y agilización ejecutadas por este rey y su sucesor el cardenal don Enrique. Medidas que tenían lugar entre llamadas cada vez más numerosas y frecuentes a la necesidad de acometer una descentralización estructural del aparato jurisdiccional, que pusiese fin a la confusión y dilación propias de la acumulación de jueces e instancias en Lisboa². De tal manera que el interés mostrado por

¹ Este trabajo es un primer acercamiento al proyecto de investigación “Interaction among the Castilian and Portuguese administrative reformation, after the annexation of 1580”, dirigido por el profesor Antonio Manuel Hespanha y financiado por la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, del Ministério da Ciência e do Ensino Superior portugués (Ref. SFRH/BPD/41300/2007).

² C.J. Margaça Veiga, *Poder e poderes na crise sucessória portuguesa (1578-1581)*, Dissertação de Doutoramento em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, orientador Prof. Doutor Joaquim Veríssimo Serrão, Lisboa 1999, I, pp. 68-77, p. 69. Anteriormente, ya habían aludido a la permanente solicitud de reforma judicial

Filipe I de Portugal en este punto fue expresión de continuidad y nunca de ruptura, encaminado a consolidar su dominio entre sus nuevos súbditos, mediante la tutela de materia muy deseada por ellos. En este sentido, la anexión se concibió sobre todo como un atalaje jurídico, en dos fases. En primer lugar la defensa de la legitimidad de los derechos de Felipe II. En segundo lugar, una vez consumado el hecho de la agregación, se acometió la asimilación del reino al dominio castellano, facilitada en el caso del aparato jurisdiccional por los manifiestos defectos que le venían aquejando, al tiempo que se formulaba la justificación doctrinal de todo lo actuado. Aunque el alcance de la tentativa reformista fuese finalmente limitado, la morfología del conjunto del proceso propició el protagonismo de Rodrigo Vázquez de Arce, de formación y determinación apropiadas para la estrategia real.

Desde el inicio de la cuestión sucesoria, existía en el reino de Portugal el temor a la eficacia que los letrados castellanos pudieran tener en la defensa del interés de Felipe II, a quienes su conocida influencia en la corte castellana, desde tiempo del cardenal Espinosa, confería justa fama. En carta al rey de 29 de octubre de 1578, don Cristóbal de Moura se expresaba en los siguientes términos:

Desa corte han escrito al duque de Berganza que vienen con el duque de Osuna cuatro letrados: no se puede creer la forma que se ha alborotado

a lo largo de varios reinados, con especial incidencia a la necesidad de su descentralización, F. de Almeida, *Historia das Instituições em Portugal*, Coimbra, pp. 105-107, y F. Caeiro, *O Arquiduque Alberto de Austria. Vice-rei de Portugal*, Lisboa 1961, pp. 64-65. Una panorámica de la organización jurisdiccional lusa y su evolución en H. da Gama Barros, *Historia da Administração Publica em Portugal nos seculos XII a XV*, III, 2ª ed., Lisboa 1945, pp. 251-286; así como en J.M. Subtil, "A administração central da Coroa", en J.R. Magalhaes (coord.), *No alvorecer da Modernidade (1480-1620)*, vol. III de J. Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa 1993, pp. 78-90, pp. 82-83, y en F.J. Bouza Álvarez, *Portugal en la Monarquía Hispánica (1580-1640). Felipe II, las Cortes de Tomar y la génesis del Portugal Católico*, Tesis UCM 1987, I, pp. 373-396 y 455-474. Con todo, las investigaciones más fecundas son las de A.M. Hespanha, *Historia das Instituições. Epocas medieval e moderna*, Coimbra 1982; Ídem, *Visperas del Leviatán. Instituciones y poder político (Portugal, siglo XVII)*, Madrid 1989. En cuanto a fuentes primarias, en BNE, Ms. 2292, fols. 5r-21v, se conserva toda una descripción administrativa y jurisdiccional del reino de Portugal, fechada por Bouza entre la conclusión de las Cortes de Tomar y la institución de la *Relação de Porto* (*Portugal en la Monarquía Hispánica...*, I, p. 458).

la tierra con esta nueva, y por mil caminos han tentado sacarme la verdad dello. He procurado que se desengañen...³.

La inclinación del cardenal don Enrique a someter la cuestión sucesoria a justicia, valorando los derechos de todos los concurrentes, decidió finalmente a Felipe II a encargar a Osuna la colaboración complementaria de letrados portugueses, orden ante la que el Duque reaccionó de un modo que reflejaba con claridad, tanto lo mucho que los miembros de este grupo social tenían que decir en la cuestión, como un tono reprensor de la demora regia en la toma de decisiones en este terreno jurídico, en el que buena parte del éxito dependía de la agilidad⁴. Probablemente fueron tales dificultades, unidas a la llamada explícita de procuradores de los candidatos realizada por don Enrique, las que llevaron a Felipe II a despachar finalmente al doctor Molina y al licenciado Rodrigo Vázquez de Arce, como iniciados en la cuestión a través de la elaboración de memoriales en defensa de sus derechos y de su asistencia a la constituida junta de Portugal⁵:

... Rodrigo Vázquez y Molina de mi Consejo serán ahí para Pascua si allá no pareciere que deben ser más presto o más tarde, que esto se ha de mirar y avisarme luego conforme a lo que escribo al Duque...⁶.

Los poderes y cartas credenciales que autorizaban la misión de ambos letrados ante don Enrique estaban fechados el 28 de mayo de 1579⁷. Previamente, Vázquez de Arce describía puntualmente la misión que les esperaba en el reino luso:

³ CODOIN 40, p. 178.

⁴ AGS, Estado, leg. 402, n° 62, carta de don Cristóbal de Moura a Zayas de 25 de febrero de 1579:

Muy bueno es que a cabo de seis messes q estoy aquí me mande V.M. buscar letrados siendo lo primero que se me hauía de encargar, aora todos estarán tomados, mas quando conuenga al serui[ci]o de Su M. que se haga alguna dilig[enci]a emplearemos en ello toda la industria.

⁵ C. Riba, "El viaje de Felipe II a Portugal (1580-1583)", *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín (1875-1926)*, Madrid 1930, II, pp. 177-216, p. 182; E. Buceta, "Relación de la junta convocada por Felipe II el 24 de febrero de 1579 para tratar de su pretensión a la corona de Portugal", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 96/II (Madrid 1931), pp. 655-664.

⁶ Cédula Real a Moura de 26 de marzo de 1579, CODOIN 6, p. 291.

⁷ CODOIN 6, p. 402; CODOIN 40, p. 251.

S.C.R.M. Nuestro oficio en esta jornada ha de ser sembrar en Portugal la justicia que V.M. tiene a la sucesión de aquel reino y procurar con el Serenísimo rey que la guarde a V.M. nombrándole por su sucesor después de sus días; y no lo pudiendo acabar con él poner la causa en estado que pueda V.M. justamente usar de la fuerza que Dios le dio...

Ya entonces Vázquez de Arce mostró la ciencia jurídica que le hizo idóneo para encarar la reforma de la planta jurisdiccional portuguesa, según se advierte en las líneas que seguían:

... Esto último tiene una dificultad como a V.M. he escripto, que el serenísimo rey es juez competente desta causa. Y aunque V.M. no se sirva de quererle ni conocerle por tal, no deja de serlo, porque siendo suya la jurisdicción como es, no ha de estar en facultad de las partes quitársela, pues si el que es juez competente de una causa la juzga, presume la ley que la tal sentencia que pronuncia es conforme a verdad y justicia, y por más que se entienda lo contrario, es tan fuerte la presunción que la ley hace por la sentencia, que no admite probanza ninguna en contrario,

de tal manera que si don Henrique se decantaba por otro sucesor, no había remedio para la pretensión de Felipe II. Mala hubiera resultado para el rey prudente la elección de este letrado si no hubiese ofrecido remedios para dificultad tan insalvable: tales fueron la recusación de don Enrique o considerarle juez y parte⁸. El papel de estos letrados fue valorado, al menos por los historiadores profilipinos como Danvila, quien sentenció sobre su labor:

La razón del triunfo último de España, además de las causas primeras y de los enormes trabajos realizados en tal sentido, estriba en esta embajada y no en la campaña del duque de Alba. Portugal estaba ya ganado por las letras y las armas no fueron sino un accidente motivado por la rebelión del prior de Crato...⁹.

En definitiva, la intervención de Rodrigo Vázquez en la cuestión sucesoria ilustró su ciencia jurídica, grado para afrontar la reforma judicial lusa, orientada a depurar sus defectos objetivos, al tiempo que se apuntalaba jurídicamente el dominio filipino.

⁸ CODOIN 6, pp. 362-366.

⁹ A. Danvila, *Felipe II y la sucesión de Portugal*, Madrid 1956, p. 1.

Esta demostrada pericia de Rodrigo Vázquez de Arce en ofrecer soporte jurídico a la pretensión sucesoria de su señor ¹⁰, primero, y, a continuación, ofrecer caminos por los que acometer la reforma de la justicia portuguesa —aspecto del que vamos a tratar en este trabajo— tuvo el sólido fundamento de su condición de colegial de Santa Cruz. Conocido es el sesgo jurídico que en su evolución tomaron tanto la Universidad de Valladolid como especialmente el Colegio de Santa Cruz, impulsado por el creciente recurso de la administración regia a sus colegiales durante el siglo XVI, a causa de su destacada formación en este campo. La disciplina interna de corte eclesiástico que rigió en el Colegio de Santa Cruz desde su fundación en 1484 por don Pedro González de Mendoza, Gran Cardenal de España, favorecía la asimilación de tal clase de conocimientos: el silencio era especialmente valorado para favorecer el estudio, dentro del establecimiento los colegiales debían hablar en latín y en cierta época del año eran expuestos en el refectorio, después de las comidas, distintos temas o tesis para su análisis y discusión. Junto a ello, los repasos semanales y las prácticas dirigidas a la obtención de Grados consolidaban ambiente tan favorable para la actividad intelectual. Porro Gutiérrez se hace eco de la convicción reinante en la época de que los estudiantes entraban en la institución como discípulos, y salían convertidos en maestros ¹¹.

Como decíamos, los estudios jurídicos se expandieron en el establecimiento como consecuencia de la gradual elección de sus colegiales para nutrir los cuadros del pujante aparato jurisdiccional hispánico, más que cuantitativamente, con objeto de desempeñar importantes plazas de asiento, o complicadas tareas eventuales —caso de la misión de Rodrigo Vázquez en Portugal—, lo que se deduce de diferentes hechos. El cuerpo colegial se adaptó a la realidad administrativa y transformó el reparto de becas por facultades, otorgando preferencia a los estudiantes de leyes y cánones, las facultades solicitadas para ejercer tales funciones. Como indica María de los Ángeles Sobaler, a finales del siglo XVI,

¹⁰ Un panorama general de los diferentes candidatos en M. Soares da Cunha, “A questão jurídica na crise dinástica”, en J.R. Magalhaes (coord.), *No alvorecer da Modernidade (1480-1620)*, vol. III de J. Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa 1993, pp. 552-559.

¹¹ J.M. Porro Gutiérrez, “La universidad, la chancillería y el colegio de Santa Cruz. Algunos juristas señalados del Valladolid del siglo XVI”, *II Jornadas sobre la presencia universitaria española en la América de los Austrias (1517-1700). El poder de los colegiales en la administración civil y eclesiásticas*, Madrid 1989 (Actas de las Jornadas celebradas en Alcalá de Henares, 21 y 22 de abril de 1988), pp. 105-112, p. 107.

desaparecieron las dos becas de medicina, respectivamente en 1577 y 1583 y, al tiempo, fueron disminuyendo las becas dotadas para estudiantes de Teología, en favor de los juristas, de Cánones o Leyes. Es decir, todo ello coincidiendo con el dominio del grupo “castellano”, entre cuyas armas predilectas militaba la ciencia jurídica, articuladora de unos principios políticos como los mostrados en el episodio de la anexión de Portugal. Como consecuencia de ello, la titulación predominante entre los colegiales fue la de licenciado o doctor en Cánones y Leyes. En segundo lugar, dadas las ventajas materiales y los privilegios de los colegiales sobre los simples manteístas, estos quedaron desbancados de las cátedras de la Universidad de Valladolid, y los principios jurídicos reinantes en la institución colegial hallaron espacio para su divulgación en la universitaria ¹².

Al margen de su adscripción política “castellana”, Rodrigo Vázquez perteneció precisamente a una de las familias que dieron sentido al concepto de elite colegial estudiado por Sobaler, dentro y fuera del Colegio, expresado en el monopolio de becas colegiales, cátedras universitarias y, más tarde, cargos administrativos. Su padre Martín Vázquez Dávila ejerció como catedrático de Prima y Vísperas de Leyes, en la universidad vallisoletana, para pasar después como oidor a las audiencias de Granada y Valladolid y al Consejo Real en tiempo de Carlos V. Su hermano Juan Vázquez de Arce llevó la “media multa” de la cátedra de Vísperas de Leyes y fue rector de la Universidad en 1542, además de, sucesivamente, oidor en ambas chancillerías, visitador de la audiencia de Galicia y presidente accidental del Consejo de Indias. En el aspecto docente, el propio Rodrigo Vázquez descolló, dado que fue catedrático de Código de la Universidad de Valladolid con anterioridad a su ingreso en el Colegio en 1548, y lo fue de Digesto dos años después. Tras pasar por la Chancillería de Granada, llegó al Consejo Real con el patrocinio del cardenal Espinosa, destacando en su servicio como oidor de este organismo y camarista en el curso de la cuestión portuguesa y el proceso de Antonio Pérez, antes de alcanzar sucesivamente las presidencias de Hacienda (1584) y Castilla (1592). Otro de los hermanos de Rodrigo, el famoso Hernando Vázquez de Menchaca, colegial del arzobispo de Salamanca, catedrático de Instituta en esta Universidad, oidor después de la Contaduría Mayor de Hacienda y delegado real en el Concilio de Trento, tuvo

¹² M^a C. Martínez Martínez, “Los colegiales de Santa Cruz de Valladolid y su proyección en América...”, pp. 91-104; M.A. Sobaler, *Los colegiales de Santa Cruz una elite de poder*, Salamanca 1987, pp. 76-78 y 244-245; Ídem, *Catálogo de colegiales del Colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid (1484-1786)*, Valladolid 2000, p. 13.

encumbrada fama como jurista, basada en obras sobre la esencia democrática del poder y la libertad de los mares. No parece que sus principios, inscritos en lo que hoy entendemos como Derecho Internacional, nutrieran la ética ni los actos de su hermano Rodrigo durante su permanencia en Portugal, informados estos como estaban por los fundamentos políticos del grupo “castellano”¹³. A los efectos del Colegio de Santa Cruz, cabe decir que sus colegiales no solo dejaron su impronta en el territorio indiano¹⁴, sino que también lo hicieron en el vecino reino.

Sin duda el conocimiento teórico de Rodrigo Vázquez recibió adecuado complemento con la práctica forense que desempeñó en el Consejo Real, al que llegó en 1570 de la mano del cardenal Espinosa, para asistir al empeño jurisdiccionalista en el que este último basó el fortalecimiento de la monarquía, continuado por el grupo político de sus epígonos, el partido castellano. No cabe duda de que la época dorada de la actividad de Rodrigo Vázquez coincidió con la cumbre de influencia de tal opción ideológica en la corte hispana, denominada de tal manera por la preponderancia que atribuían al reino de Castilla y su perfil institucional como modelo para el conjunto de la Monarquía, y en la propia jerarquización entre los diferentes territorios que la componían. Tales principios tienen buen ejemplo en las propuestas de reforma de la organización de la justicia suprema portuguesa en la hora de la anexión del reino luso a la monarquía hispana, elaboradas por Rodrigo Vázquez de Arce durante su misión en Portugal, una vez consumada la anexión. Propuestas en las que se advierten no sólo las mencionadas virtudes, sino la habilidad desplegada para conocer de primera mano la organización jurisdiccional portuguesa. La preocupación de Rodrigo Vázquez por salvaguardar tales derechos le condujo, a buen seguro, a exagerar las afecciones de la justicia portuguesa, con propósito de reforzar su intención justificatoria, legitimadora de las intenciones de su señor. Con todo, el alcance de la remodelación, al menos en el sentido propuesto por el letrado castellano, fue limitado.

¹³ Cf. las biografías de todos ellos en J. Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*, Madrid 2000, III, pp. 447-449; J. Martínez Millán y C.J. de Carlos Morales (dir.), *Felipe II (1527-1598). La configuración de la Monarquía Hispánica*, Salamanca 1998, pp. 497-500 y 502-503. Asimismo los datos contenidos en M.A. Sobaler, *Catálogo de colegiales del Colegio Mayor de Santa Cruz...*, pp. 50, 96 y 107; Ídem, *Los colegiales de Santa Cruz...*, pp. 149 y 231; J.M. Porro Gutiérrez, “La universidad, la chancillería...”, p. 109.

¹⁴ J.M. Porro Gutiérrez, “La universidad, la chancillería...”, p. 108.

1. *Punto de partida del proyecto de reforma de la justicia portuguesa:*

Un memorial obra de Rodrigo Vázquez de Arce

El descorazonador estado de la jurisdicción lusa y la sensibilidad de sus antecesores por la cuestión ¹⁵ influyó en la predisposición de Felipe II a considerar su reforma. Pero el factor determinante para abordarla fueron sin duda las repetidas menciones al respecto contenidas en los capítulos de las Cortes de Tomar ¹⁶, celebradas en los meses de abril y mayo de 1581. Según la *Patente em que uam incorporados os capítulos que os tres estados deste reino apresentarão a Sua Magestade nas Cortes que fês na Villa de Tomar em abril de 1581 e as repostas que Sua Magestade a elles emtam mandou dar*, publicada en su Tesis Doctoral por el profesor Fernando Bouza Álvarez, fueron varios los capítulos presentados por el estado popular que mencionaban explícitamente el asunto, por lo que resulta pertinente copiarlos, o, por lo menos, mencionarlos largamente. El Capítulo XVI decía:

Vossa Magestade deve mandar dar ordem no estado da yustiça para que se possa administrar com mais auturidade do que ategora se faz e se possam executar com liberdade as leis e ordenações destes reinos e isto ou deminuindo do numero dos desembargadores ou escolhendoos de mays caliddades e partes do que ategora fês e que se entenda quanto vossa Magestade quer que a yustiça seia venerada e acatada pois por ella os reis reinam e tem seus imperios.

La respuesta no llegaría hasta finales del año siguiente, pero de ella se deduce hasta qué punto las medidas reformistas se imbricaron con esta sensibilidad de la asamblea de Cortes:

O que dezeys neste capitulo me parece muito bem e por ser muito conforme a minha obrigação tinha ya mandado tratar a mesma materia que me apontais e resebi muito contentamento com a lenbransa que disto me faseis e mandarey com muita brevidade dar a xecusão o que me pedís ¹⁷.

¹⁵ C.J. Margaça Veiga, *Poder e poderes na crise sucessória portuguesa (1578-1581)*, I, pp. 68-77.

¹⁶ F.J. Bouza Álvarez, *Portugal en la Monarquía Hispánica...*, I, pp. 373 y 385. La conciencia general sobre la mejorable situación de la justicia lusa se advierte en el hecho, citado por este autor, de que el ingeniero Antonelli se hizo eco de la misma en sus despachos.

¹⁷ *Ibidem*, II, pp. 966-967. El escrito completo ocupa las pp. 960-990.

Aunque la materia no comenzase a ser tratada por Rodrigo Vázquez hasta el mes de agosto, el tiempo transcurrido condujo al rey en su respuesta a entrelazar, quizá intencionadamente, la solicitud con las medidas adoptadas, cuando muy posiblemente la relación entre ambas era la de causa-efecto. El Capítulo XVII aludía a la necesidad de que los *corregedores das comarcas* fuesen personas “*muito caleficadas e de muita confiança*”, y los Capítulos XXXIX y XL mencionaban la necesidad de modificar el *iter* de recursos en la justicia inferior. Los tres contaron con una respuesta favorable por parte del rey, pero no así el capítulo XXXVIII, que consideraba medida favorable para la eficacia jurisdiccional conceder a quienes atendían *en serventia* las plazas de *juizes de fora* los mismos derechos que a los propietarios¹⁸.

Igualmente elocuente resultaba el Capítulo XIX de los presentados por el estado noble:

Pede que aia numero certo de desembargadores em ambas cazas e que senão escolhão para os taes officios senão pessoas doughtas e de sas consciencias e que não seião providos sem informação do regedor, goverbador ou presidente cada hum de sua caza,

que contó con respuesta favorable del rey, como el Capítulo XXI, que solicitaba instituir visita general a todos los oficiales de justicia cada tres años¹⁹. Por su parte, el estado eclesiástico tampoco fue ajeno a la cuestión judicial, y solicitó la institución de visitas a los tribunales cada seis años –sin suprimir las residencias ordinarias– (Capítulo V) y el acrecentamiento de los salarios a los jueces (Capítulo VIII)²⁰.

Aunque la respuesta formal al documento no se produjo hasta el 15 de noviembre de 1582, la constante presencia del asunto en el mismo hizo ver a Felipe II el valor de la materia como refuerzo para consolidar el aprecio de sus nuevos súbditos, fundado en la imagen que podía proyectar como rey respetuoso con su personalidad jurídica. Hasta tal punto, que se apresuraba, a poco de concluidas las Cortes, a acometer el mencionado proceso reformista. Como hemos señalado, por ciencia, praxis y determinación, Vázquez de Arce era el letrado más indicado para trazar el sentido de tal proceso en el entorno inmediato del

¹⁸ F.J. Bouza Álvarez, *Portugal en la Monarquía Hispánica...*, II, pp. 974-975.

¹⁹ *Ibidem*, II, pp. 983-984.

²⁰ *Ibidem*, II, pp. 986-987.

rey, y a tal efecto le encargó el mencionado memorial a comienzos de agosto de 1581, con idea de que su contenido sentara las bases de discusión en el seno de una junta de juristas portugueses, a la que nos referiremos. Adelantamos que, en nuestra opinión, las sesiones de esta junta no trataron esta materia *ex-novo*, sino que partieron del pie forzado representado por las opiniones del letrado castellano (a su vez orientadas por los mencionados Capítulos de Cortes), que acotaron un espacio de contraste de pareceres pronto superado. Pero que terminó reflejando cierto equilibrio entre la adecuación ideal al modelo castellano trazada por Vázquez de Arce, y la realidad del medio ambiente jurídico luso representado por los integrantes de la Junta, inducido por ministros a medio camino entre ambos extremos como el conde de Portalegre.

El primer rasgo que llama la atención del escrito de Vázquez de Arce es su pretensión integral, de reformar de arriba abajo la totalidad del sistema jurisdiccional luso. Para el letrado la situación de “falta de justicia” generalmente diagnosticada en Portugal solo podía proceder de ser las leyes injustas, o bien carecer de ejecución, convicción que le dio pie a la descripción del sistema legislativo luso, distinguiendo dos tipos de leyes, unas que denominaba “particulares” y otras “generales”. En cuanto a las primeras, tales eran las leyes de elaboración y ámbito de aplicación local, “... para conservación de sus panes, biñas y heredades y otras cossas semejantes...”, aprobadas por los *vareadores* que formaban la cámara de cada municipio de acuerdo con sus intereses como elite, con desprecio del interés de sus vecinos; fenómeno que estaba más extendido en las localidades pequeñas. El remedio de este abuso, propicio a la injusticia, era para Rodrigo Vázquez la comisión de dos desembargadores por todo el reino que reformasen estas leyes locales “en razón y justicia”, de acuerdo con los vareadores de cada lugar, o las hiciesen de nuevo, caso de carecer de ellas. O bien ordenar que los pueblos no elaborasen leyes ni aplicasen las ya aprobadas sin acudir a solicitar confirmación real previa, caso en el que podría excusarse el desplazamiento de los desembargadores²¹.

²¹ Párrafos 1-4 del memorial de Rodrigo Vázquez (rubricado por él, pero transcrito por la mucho más legible mano de su secretario, Antonio Navarro de Larreátegui) que publicamos en apéndice, y se encuentra en AGS, Estado, leg. 408, n° 275. El primer autor que incidió en la importancia de este escrito, y lo utilizó reiteradamente para ilustrar la mejorable situación de la justicia lusa, fue F.J. Bouza Álvarez, *Portugal en la Monarquía Hispánica...*, pp. 384-385, si bien lo consideró anónimo (pp. 465-466). Una copia literal de este memorial se conserva en BNE, Ms. 8686, fols. 2r-11r, con el título de “Advertencias dadas a Felipe II

El hecho de que el segundo tipo de leyes aludido por Rodrigo Vázquez, las leyes “generales” (aquellas ordenadas “... para que conforme a ellas determinen los jueces los pleytos y causas çiuiles y crimynales... y otras que se hazen para poner las dichas causas en estado que se puedan sentençar...”), fuesen, en su opinión, “buenas y justas”, condujo al letrado a responsabilizar a los jueces de su omisión, o mala ejecución. Una primera causa de esta situación era la pervivencia de privilegios que limitaban su aplicación, punto recurrente en el escrito de Vázquez de Arce, como la costumbre de vedar el paso de justicias a casa de *fidalgos*, cuya eliminación confiaba a medidas legislativas, o bien a la admonición a los jueces para hacer franca la aplicación de la justicia. Ahora bien, consciente de la contribución de las “personas principales” a la consolidación del dominio filipino en Portugal, tal medida se entendía respetando el decoro que a estas se debía y la diferencia en el trámite de sus causas. De acuerdo con esta intención, los jueces serían elegidos por sus “letras y virtud” antes que por la mediación de terceros, se suprimiría la figura de los desembargadores extravagantes y se les acrecentaría la retribución, lo que contribuiría a la independencia de sus resoluciones, al no necesitar así *tenças* de señores y *fidalgos*, dádivas de pleiteantes o tratos con mercaderes. Con propósito de reforzar esta independencia, las plazas de la justicia real no debían estar cubiertas por criados de señores o jueces de sus tierras, quienes actuaban como sus espías o procuradores. Este punto tiene su relevancia, dado que Rodrigo Vázquez de Arce lo formulaba en un momento en que los letrados, en Castilla, tras haber predominado en la resolución de los asuntos, actuaban todavía en un campo distinguible del de los nobles. Pero no pasaría mucho más tiempo antes de que estos últimos coparan la toma de decisiones, y los letrados adoptaran con ellos una acentuada connivencia, basada en ocasiones en el grado familiar. Al mismo fin se encaminaría la prohibición de frecuentar casas de grandes o *fidalgos*.

Lo dicho con lo que más paresçiere añadir podrá aprouechar para remediar la falta de justicia que se a tenido por parte de los juezes y ss. reyes pasados ²².

para Rodrigo Vázquez, para la buena administración de la justicia en Portugal”. En nuestra transcripción añadimos un número al comienzo de cada párrafo, para orientar al lector en el cotejo del manuscrito.

²² Párrafos 5-12, 15 y 17 (AGS, *Ibídem*).

Con todo, estas recomendaciones del letrado castellano denotaban lo perfectible de su conocimiento sobre la realidad socio-jurídica portuguesa, dado que ignoraban el tradicional peso de la nobleza en el desarrollo del reino luso, donde la más temprana conclusión de la reconquista, y la limitación del territorio susceptible de ser asignado como merced, obligó a un proceso simultáneo de construcción jurídica y compensación alternativa en él a los señores, en forma de privilegios ²³.

1.1. Examen de la organización jurisdiccional lusa y propuestas de reforma tendentes a la “castellanización”

El nervio del escrito de Vázquez de Arce encaró un análisis profundo de la organización jurisdiccional suprema en el reino de Portugal. El letrado no era partidario de la coexistencia de dos tribunales supremos en Lisboa, como eran la *Casa de Suplicação* y la *Casa do Cível*, al considerar que creaba confusión, por lo que propuso la disolución de esta última e integrar sus jueces en la primera, en la que se precisaría un número fijo de desembargadores y se suprimiría así la figura de los *extravagantes*, práctica a la que, como hemos aludido, Vázquez de Arce responsabilizaba parcialmente de los vicios de la justicia lusa ²⁴. Tal supresión no perjudicaría el expediente de la *Casa de Suplicação*, dado que los 36 a 40 desembargadores que formarían esta acertarían a conocer indistintamente de todas las apelaciones y repartir entre ellos los negocios particulares. No sólo eso, sino que los *desembargadores do cível* que no tuvieran sitio en la *Suplicação* podrían ocuparse en las *correições* en que se dividía la primera instancia, a lo largo y ancho del reino. Si esto podía suponer en cuanto al *cursus honorum* de cada desembargador un retroceso, racionalizaría el ejercicio jurisdiccional, dado que estos podían conocer en apelación de los *juizes de fora*, tanto en las sentencias interlocutorias como en las definitivas, civiles y penales. De tal manera que se conservarían todas las segundas instancias de las que entendía la *Casa do Cível* y “bendrán los ombres a tener en sus pleytos y diferençias dos

²³ F. de Almeida, *Historia das Instituições em Portugal*, capítulo VI.

²⁴ Con la misma filosofía, Vázquez de Arce criticó el nombramiento de plazas de desembargador *en serventia* por parte del regidor de la *Casa de Suplicação* y del gobernador de la *Casa do Cível*, lo que implicaba un servicio precario y defectuoso de estas plazas. Esto cuando no era el propio juez el que ponía su plaza en tal situación contra algún beneficio, generalmente económico (párrafos 45 y 46).

sentencias o ynstanças sin salir de su cassa o andando muy pocas leguas...”. Igualmente beneficioso sería averiguar y desterrar en caso afirmativo la costumbre de proveer por sucesión al regidor de la *Casa de Suplicação* y al gobernador de Lisboa. La *Casa de Suplicação* resultante de la reforma quedaría ubicada en Lisboa, aunque el rey se ausentase de esta ciudad, circunstancia en la que le acompañarían los *desembargadores do Paço* y el alcalde de Corte que escogiere²⁵.

Esta última prescripción permite preguntarse sobre la incidencia de un factor adicional en la reforma que se preparaba, además de la secular determinación de los monarcas portugueses por desterrar las distorsiones objetivas de su sistema jurisdiccional. Consiste en la tendencia de Rodrigo Vázquez de Arce a incidir en elementos tendentes a la homologación entre el ordenamiento y la práctica portuguesa y la castellana, que, como resulta sabido, consagraba la presencia de los camaristas de Castilla y al menos un alcalde de Corte al cargo de la gracia y la justicia durante los desplazamientos regios. Este propósito era acorde con la ideología del grupo político del letrado, que confería a este reino un valor de patrón o modelo al que sujetar la multiforme composición interna de la monarquía hispana. Estas propuestas iniciaban en el informe de Rodrigo Vázquez de Arce una serie de medidas con la misma orientación.

²⁵ Párrafos 19, 20, 26 y 47 (AGS, *Ibidem*). De acuerdo con lo expuesto por Rodrigo Vázquez en este último párrafo, la mayor calidad de estos corregidores permitiría que se les concediera en las causas civiles alzada de 12.000 reis (300 reales castellanos) en causas civiles y criminales, y también en estas últimas en aquellas que condenasen a dos años de destierro o un año de destierro y 6.000 reis, todo lo cual redundaría en descargo de la casa de suplicación (párrafo 27). A su vez, Vázquez de Arce propuso que cesasen los jueces de *orfaos* y proveedores y adscribir el entendimiento de las primeras causas al *juiz de fora*, del que se apelaría al mencionado corregidor. Excepción hecha de los *juices d’orfaos* de Lisboa, que tenían mucha ocupación (párrafo 28). Del mismo modo, se debía ordenar en opinión del letrado que los desembargadores de la *Casa de Suplicação*, sin exceptuar los que llamaban de los agravios, fueran todos los días de la semana al desembargo, y estuvieran presentes en sus escaños con puntualidad (párrafo 31, *Ibidem*). La remodelación jurisdiccional también afectó a su base, pues Vázquez de Arce propuso advertir sobre la inconveniencia del excesivo número de jueces de primera instancia que existía en Lisboa (cincuenta), que causaba confusión en el despacho (párrafo 61). Esto permite reflexionar sobre que, en ocasiones, la proliferación de jueces podía agilizar el despacho, tanto como complicarlo. Un esquema de la planta judicial lisboeta fue presentado por F.J. Bouza Álvarez, *Portugal en la Monarquía Hispánica...*, p. 378, calificándola muy apropiadamente de “trasunto hipertrofiado”.

El letrado advirtió así sobre la conveniencia de incorporar en la *Casa de Suplicação* a los *desembargadores do paço*, confiando incluso a uno de ellos la presidencia del tribunal, sugerencia en la que —teniendo como tenían estos desembargadores entre sus atribuciones el manejo de la gracia— no resulta difícil adivinar la aplicación del modelo castellano, en el que los camaristas añadían a esta condición la de oidores del Consejo Real. De igual manera, propuso remedar las consultas de los viernes que el Consejo Real mantenía con el rey, costumbre asimismo portuguesa que había caído en desuso, estableciendo dos consultas mensuales de la mitad de los miembros de la *Suplicação*²⁶. En nuestra opinión, tal inspiración castellana tuvo asimismo la propuesta de establecer la figura de los relatores en la *Casa de Suplicação*, que aligeraran el trabajo de los desembargadores, hipotecados en el ritmo de resolución de los asuntos por la deducción de los méritos y el contenido de las causas. Esta tarea les impedía asistir al tribunal por las tardes, y se verían librados de ella con el nombramiento de, por lo menos, seis relatores. Al mismo fin se orientaba la proposición de que los desembargadores no despachasen los pleitos por *tenções*, procedimiento por el que se eternizaban en la resolución de los mismos, al obligarles a asentar su voto en los procesos por escrito, con todas sus razones de hecho y de derecho, y distar luego de ponerse de acuerdo una vez elaboradas sus *tenções* por todos los jueces de cada causa. “Y quitando esto y poniendo relatores como e dicho pueden despachar harto más en un mes que agora en un año que no es menos la diferencia”, afirmaba Vázquez de Arce. Por lo demás, dejar constancia escrita del voto de cada uno daba pie a la recusación por parte de los reos y a otros inconvenientes. Al tiempo, había otro tipo de despacho de los pleitos, en el que cada uno de los jueces ejercía como relator, en cuya sentencia sus compañeros no hacían más que suscribir su opinión, lo que constituía un fallo colegiado fingido, perjudicial para los reos, especialmente en aquellas causas que no admitían instancia superior de apelación. La implantación de los relatores y de

²⁶ Párrafos 52 y 54 (AGS, *Ibidem*). La celebración de estas consultas en el entorno doméstico del rey y en su presencia privilegiaba en mi opinión a ambos organismos, el castellano y el luso, y se convertía en metáfora de la continuidad patrimonial del rey en todas y cada una de las resoluciones emanadas de este sínodo y de los espacios y personas a los que afectaban. Hemos intentado un acercamiento a este tema, para el caso castellano, en “La posición del Consejo Real en la Corte y su implicación territorial en tiempo de Felipe III”, en prensa.

la obligación del secreto a los desembargadores aseguraría, de seguir el procedimiento por *tenções*, mejor justicia ²⁷.

Semejante inspiración doctrinal refleja la proposición de que los jueces y corregidores de la ciudad y los corregidores de Corte visitasen los presos a su cargo una vez por semana, y que cada sábado inspeccionasen las cárceles cortesanas *dos desembargadores* por su turno ²⁸. Y especialmente, un aspecto con el que Vázquez de Arce pretendía poner fin a una costumbre que hacía excepcional el despacho de la gracia portugués: la libertad de los *desembargadores do Paço* y otros jueces para conceder perdones sin consulta previa con el rey. En Castilla era el rey quien daba validez a los acuerdos de los camaristas, llegados a mano regia mediante el secretario de la Cámara:

A los reyes está dado justam[en]te que puedan perdonar los delinquentes en la manera que está ordenado y assí lo hazen en todas partes con consejo y acuerdo de ministros suyos que para ello tienen diputados. Empero que los mismos ministros sin consulta de su rey den y conçedan los perdones como aquí lo hazen conforme a su regimiento en muchos cassos y muy de ordinario los desembargadores do Paço, no paresçe que combiene sino que antes contradize y quiebra mucho de la just[ici]a. Debríase ordenar que ningún delinquente pudiese ser perdonado sin consulta o consentim[en]to del rey ²⁹.

²⁷ Párrafos 21-25 (AGS, Ibídem). S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona 1998, ed. facsímil de la de Barcelona de 1943, a cargo de M. de Riquer), p. 901, define en 1611 el término *Relator* como “Oficio en los consejos o audiencias, el que refiere bien una causa bien y fielmente, sin daño de ninguna de las partes”, y a su actividad, la de hacer Relación, “*Latine relatio, a referendo, actus referendi*”. Los Reyes Católicos legislaron respecto a este oficio en las Ordenanzas de Medina de 1489, ofreciendo el soporte legal por el que guiaron su actuación los relatores en tiempo del Emperador. Leyes primera, segunda y tercera del Título XVI, “De los Relatores de los Consejos y Audiencias, y sus derechos”, de la *Recopilación de las leyes destos reynos...*, Valladolid 1982 (ed. facsímil de la de Madrid 1640), I, fol. 168r. Hasta 1554 no hubo más disposiciones sobre su figura.

²⁸ Párrafo 34 (AGS, Ibídem). En Castilla dos oidores del Consejo Real efectuaban estas visitas semanalmente. A. Alvar Ezquerro, “Algunas noticias sobre la vida diaria en la cárcel de Corte de Madrid: la visita de 1588-1589”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 23 (Madrid 1986) pp. 309-332; R.M. Pérez Marcos, *Un tratado de derecho penitenciario del siglo XVI: “La visita de la cárcel y de los presos”, de Tomás Cerdán de Tallada*, Madrid 2005.

²⁹ Párrafo 35 (AGS, Ibídem). Sobre la Cámara de Castilla pueden citarse, con líneas metodológicas diferentes, los siguientes trabajos: S. de Dios, *Gracia, merced y Patronazgo Real*.

Igualmente, la intensa actividad comercial del reino de Portugal hacía recomendable implantar un consulado al modo del de Burgos y otros lugares, que entendiese en primera instancia de pleitos mercantiles, con apelación sin efectos suspensivos a los desembargadores³⁰. En cuanto a los jueces criminales, Vázquez de Arce propuso de la misma manera ajustar su actuación al modelo de los alcaldes de Casa y Corte castellanos, cometiéndoles acudir a las pendenias en cuanto tuviesen noticia de las mismas, para evitar el acogimiento a sagrado de los delinquentes y garantizar un conocimiento pronto y fiel de los delitos. Con tal propósito defendió la conveniencia de acrecentar el número de alcaides, fijado en cinco o seis, que se repartían el control de ciudad tan grande como Lisboa, y asentar su dependencia de los jueces criminales “para que mejor les ayuden y obedezcan”, de la misma manera que en Castilla los alguaciles estaban a las órdenes de los alcaldes de Casa y Corte³¹. En Castilla, bajo el campo de actuación de estos, caía la institución de peso y medida en pescado, harina y otros abastos, de los que se carecía en Lisboa; y en otros lugares en los que existía físicamente, no tenían ejecución las posturas, en opinión de Vázquez de Arce por los privilegios —que luego mencionaremos— del duque de Braganza³². Así mismo, la institución de un superintendente sobre los desembargadores, a modo de presidente³³, y la imposición de visitas periódicas una vez impuestas las reformas propuestas, tenían un indiscutible

La Cámara de Castilla entre 1474-1530, Madrid 1993; J. Martínez Millán, “Las luchas por la administración de la gracia en el reinado de Felipe II. La reforma de la Cámara de Castilla, 1580-1593”, *Annali di Storia Moderna e Contemporanea* 4 (Milán 1998), pp. 31-72. Pertinente, aunque propio, por reflejar la conducción de este tipo de asuntos en la Corte lisboeta de Felipe I de Portugal, por parte del autor del memorial que comentamos, es I. Ezquerro Revilla, “La distribución de la gracia real durante la anexión de Portugal: Rodrigo Vázquez de Arce (1578-1583)”, en P. Fernández Albaladejo, J. Martínez Millán y V. Pinto Crespo (eds.), *Política, religión e Inquisición en la España Moderna. Homenaje a Joaquín Pérez Villanueva*, Madrid 1996, pp. 267-285.

³⁰ Párrafo 39 (AGS, *Ibidem*). Sobre la institución burgalesa, *Ordenanzas del Consulado de Burgos*, Burgos 1988 (contiene las de 1572); *Actas del V centenario del Consulado de Burgos (1494-1994)*, 2 vols., Burgos 1994.

³¹ Párrafos 49 y 50 (AGS, *Ibidem*).

³² Párrafo 57 (AGS, *Ibidem*).

³³ En rigor, ya don Sebastián había instituido un *Presidente do Desembargo* (F.J. Bouza Álvarez, *Portugal en la Monarquía Hispánica...*, I, p. 383).

sabor castellano³⁴. Como lo tenía limitar la permanencia de los dos jueces de lo civil y los dos de lo criminal de Lisboa en sus plazas u obligarles a rendir juicio de residencia a los tres años³⁵, o la propuesta de recopilar las distintas y a veces contradictorias disposiciones legislativas portuguesas en la línea de lo culminado en Castilla en 1567³⁶. Se aprecia asimismo en el escrito de Vázquez de Arce un interés por asimilar tales disposiciones al modelo castellano, como aquella de 1565 que prohibía poner embargos una vez dada sentencia definitiva en un proceso; una ley portuguesa de 1578 sobre embargos puestos antes de la sentencia final debía apretarse indicando que fuesen tratados por el juez *ad quem*³⁷.

Junto a lo dicho, a lo largo de la jornada portuguesa estaban surgiendo respuestas espontáneas a las necesidades administrativas cotidianas. Se formularon remedios en la distancia para las afecciones del aparato gubernativo hispano, o bien los ministros castellanos tomaron contacto con otra realidad administrativa que, recíprocamente, dio pie a una influencia portuguesa, una retroalimentación en los procedimientos administrativos en Castilla. En este doble sentido cabe destacar el consejo de instituir cuatro o seis salas de jueces en la *Casa de Suplicação*, paralela a la designación de dos relatores por sala, propuesta que remedaba la división funcional entre los oidores para la resolución de pleitos operada en el Consejo Real de Castilla, y que en el caso de este tendría plasmación reglamentaria con las Ordenanzas de 1598³⁸.

³⁴ Párrafos 13 y 14 (AGS, *Ibidem*). Aunque en absoluto supusiesen algo novedoso en el ordenamiento luso (C.J. Margaça Veiga, *Poder e poderes na crise sucessória portuguesa (1578-1581)*, I, pp. 70-72).

³⁵ B. González Alonso, "El Juicio de Residencia en Castilla. I. Origen y evolución hasta 1480", *AHDE* 48 (Madrid 1978) pp. 193-247.

³⁶ Párrafos 63 y 66 (AGS, *Ibidem*). Si bien el reino de Portugal llevaba ventaja cronológica al de Castilla en cuanto a labor compilatoria se trataba: *Ordenações Afonsinas*, 5 vols., Lisboa 1998-1999 (Edición facsímil de la realizada en 1792). Databan de 1446, mientras en el reino de Castilla la primera tentativa recopilatoria fue el *Ordenamiento de Montalvo*, de 1480, aunque la primera impresión no tuvo lugar hasta cinco años después (L. Suárez Fernández, *Los Reyes Católicos. Fundamentos de la Monarquía*, Madrid 1989, pp. 30-31; A. Díaz de Montalvo, *Compilación de las leyes del reino. Ordenamiento de Montalvo*, Valladolid 1996, facsímil de la edición de 1484). Con todo, la producción legislativa en el tiempo transcurrido avalaba la opinión de Rodrigo Vázquez de Arce.

³⁷ Párrafos 55 y 56 (AGS, *Ibidem*).

³⁸ Párrafo 33 (AGS, *Ibidem*).

Del mismo modo, la mayor presencia callejera de los alcaldes de Casa y Corte impelida por la Pragmática de 12 de diciembre de 1583 y otros acuerdos sucesivos ³⁹, bien pudo estar inspirada en el diputado o cuadrillero que solía permanecer en cada calle de Lisboa, para que los vecinos acudiesen a instar la persecución del delito *in situ*. Así como la recomendación de aumentar el número de alcaides en Lisboa ⁴⁰, sintonizaba con el significativo aumento de alguaciles de Casa y Corte *de lo criminal* establecido por la mencionada Pragmática ⁴¹. Mayor importancia tiene el hecho de depender la elección y nombramiento de jueces y corregidores de los desembargadores do Paço. Vázquez de Arce no consideró necesario alterar esta práctica, tan solo aconsejó que fuese realizada por todos reunidos. Significativamente, la reforma de la Cámara de Castilla en 1588 consagró la elección de tales oficios, y los de oidores de los Consejos, por el presidente con los camaristas, tras un largo período iniciado desde el mismo regreso de Portugal, dedicado a vencer la reticencia hacia el nuevo orden del presidente de Castilla (por entonces el I conde de Barajas), bajo cuyo control exclusivo caía con anterioridad la materia ⁴². Como se advierte, se insinúa una influencia recíproca del ordenamiento y los usos portugueses en los castellanos, cuyo calado todavía está por enunciar y valorar.

Complemento de estas medidas tendentes a la *castellanización*, o que reflejaban una alimentación mutua entre ambos ordenamientos fueron otras que proponían modificaciones en el procedimiento o estilo judicial portugués, comenzando

³⁹ *Recopilación de las leyes destes reynos...* reproduce la reforma de los alcaldes de 1583 como ley 16ª, libro II, título VI. A su vez, el 4 de diciembre de 1585 fue dado un *Pregón general para la buena gouernación de esta Corte*, que incidía especialmente en la represión de las conductas licenciosas y de la desocupación, A. González de Amezúa y Mayo, “Las primeras ordenanzas municipales de la villa y corte de Madrid”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo. Ayuntamiento de Madrid* 12 (Madrid 1926), pp. 401-429.

⁴⁰ Párrafos 49 y 50 (AGS, *Ibidem*).

⁴¹ Puntos 10 al 12 de la Ordenanza para los alcaldes de Casa y Corte sancionada el 12 de diciembre de 1583, ley 16ª, libro II, título VI, en *Recopilación de las leyes destes reynos...*, fol. 97v. La reforma en este particular también ha sido tratada por R.I. Sánchez Gómez, *Estudio institucional de la sala de alcaldes de Casa y Corte durante el reinado de Carlos II*, Madrid 1989, p. 109.

⁴² Párrafo 53 (AGS, *Ibidem*). Sobre este aspecto hemos tratado en I. Ezquerro Revilla, *El Consejo Real de Castilla bajo Felipe II. Grupos de Poder y luchas faccionales*, Madrid 2000, pp. 192-201, al margen del trabajo ya citado de J. Martínez Millán.

por la eliminación del cobro de derechos por parte de los desembargadores, conforme al aumento propuesto de sus retribuciones, o el cobro en la primera sentencia de la décima perteneciente a la corona por parte de los almojarifes⁴³. Igualmente, debía suprimirse la apelación obligatoria en ciertos casos⁴⁴. El patrón castellano se advierte en la proposición de Vázquez de Arce de que los desembargadores do Paço dejasen de valorar la aceptación de revistas de sus sentencias y las admitiesen sólo en aquellas causas en las que el valor de la propiedad litigada superase los 4.000 ducados, depositando la parte una octava parte caso de ser confirmada la sentencia, sin posibilidad de remitir el depósito o fianza de esta cantidad. Modelo que seguía el castellano de las mil y quinientas doblas⁴⁵. De cara a evitar dilaciones indebidas en el procedimiento, de las que acusaba parcialmente a los escribanos, Vázquez de Arce sostuvo la necesidad de que los abogados las hiciesen constar si las advertían, junto a sus razonamientos sobre los méritos de la causa. Igualmente, los escribanos debían quedar obligados a no realizar ningún requerimiento, citación o notificación sin especificar término *incontinenti*⁴⁶. El propósito de alterar el procedimiento previo se advirtió igualmente en la propuesta de derogar la ley de 1578 que ordenaba no añadir artículos acumulativos en la primera instancia, sino en el grado de suplicación, lo que para el letrado perjudicaba el derecho de defensa de las partes y daba pie a un alargamiento del proceso⁴⁷.

Asimismo, Vázquez de Arce creía proteger la autoridad de la justicia y su rápida ejecución al proponer que jueces de comisión y corregidores de las comarcas pudieran condenar y ejecutar en delitos probados y confesados por los reos y que tuviesen establecida pena cierta, aunque presentasen apelación⁴⁸.

⁴³ Párrafo 16 y 43 (AGS, *Ibidem*).

⁴⁴ Párrafo 29 (AGS, *Ibidem*).

⁴⁵ Párrafo 32 (AGS, *Ibidem*).

⁴⁶ Párrafos 40 y 42 (AGS, *Ibidem*). Sobre la acumulación de procedimientos y la dilación resultante, especialmente en el siglo XVI, R. Kagan, *Pleitos y pleiteantes en Castilla, 1500-1700*, Valladolid 1991, pp. 29-160; con todo, J.M. Navas, *La abogacía en el siglo de oro*, Madrid 1996, pp. 35-39, defiende la necesidad de matizar la extensión e intensidad de tales afecciones.

⁴⁷ Párrafo 41 (AGS, *Ibidem*).

⁴⁸ Párrafo 44 (AGS, *Ibidem*). Por lo menos, añadía Vázquez de Arce, previa consulta a los desembargadores do Paço o a los jueces criminales de la casa de suplicación.

También defendió un mayor rigor en la aplicación del tormento a los reos, el cual: “... por ser tan libiano no confiesan y purgan los yndiçios que contra sí tenían con que quedan en estado de ser absueltos”⁴⁹. Mayor calado presentaba su propuesta de eliminar la práctica de emitir sentencia definitiva con testigos de información sumaria –“estilo contra derecho”, lo llamará Vázquez de Arce⁵⁰–, o la de obligar a los presos a citar todas las partes a quien tocaba el delito que le imputaban, especialmente gravosa para los presos pobres⁵¹. A su vez, ciertas costumbres forenses usadas en Portugal le parecían al letrado cosa contraria a la epiqueya, como la inasistencia de los procuradores y abogados de las partes a la vista de sus pleitos⁵²; o el hecho de que el distribuidor de los pleitos en la casa fuese un escribano sin mayor calidad, que hacía juez de las causas a los desembargadores según su deseo, lo que daba lugar a negociaciones desaconsejables. Distorsión que se evitaría si con la institución de las salas y los relatores se establecía asimismo la figura del repartidor, como existía en otros tribunales semejantes⁵³.

En el escrito de Rodrigo Vázquez de Arce se aprecia repetidamente su disgusto hacia los límites que la justicia regia hallaba en su ejercicio en Portugal, en forma de privilegios de diferentes grupos sociales. Esta preocupación respondía a sus principios políticos como letrado del “grupo castellanista”, de los que formaba parte un ideal más igualitario de la justicia, sin despreciar, eso sí, la realidad estamental de la sociedad, de tal manera que aparece preocupado por imponer una *mayoría* de la justicia real⁵⁴ al teórico modo castellano. Por eso propuso medidas como la eliminación del privilegio de señores, obispos y cabildos para cobrar sus deudas con prendimiento de los deudores⁵⁵, el goce

⁴⁹ Párrafo 51 (AGS, *Ibídem*).

⁵⁰ Párrafo 58 (AGS, *Ibídem*).

⁵¹ Párrafo 60 (AGS, *Ibídem*).

⁵² Párrafo 62 (AGS, *Ibídem*).

⁵³ Párrafo 64 (AGS, *Ibídem*).

⁵⁴ Cf. J.M. Nieto Soria, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid 1988, pp. 159-161. En Portugal, la “Lei sobre a ordem do juízo” establecía: “*a principall e maior obrigaçam que hos reis e princepes cristãos tem he fazer inteiramente e com brevidade administrar justiça a seus vassallos*”, *apud* C.J. Margaça Veiga, *Poder e poderes na crise sucessória portuguesa (1578-1581)*, I, pp. 68-69.

⁵⁵ Párrafo 38 (AGS, *Ibídem*).

de su fuero solo por aquellos coronados que tuviesen beneficio eclesiástico o estuviesen diputados en servicio de alguna iglesia, y, por último la moderación del gran número de hábitos de caballero existentes en el reino, y en general de otros privilegiados que se eximían de la jurisdicción ordinaria en el reino de Portugal. Caso de los escuderos de prelados o fidalgos, mozos de espuelas de duques, marqueses y condes y prelados, etc., según se advierte personas de ínfima condición, difícilmente compatible con el disfrute de exención de la pena de azotes y destierro con pregón de la que gozaban ⁵⁶. Igualmente, debía averiguarse si la falta de peso o medida del pescado en Lisboa se debía a algún privilegio del duque de Braganza, como porcionero de su renta, dado que existía seguridad acerca del goce por su parte de 72.000 ducados de renta sobre los prestamistas judíos, desde que don Manuel los expulsó del reino; junto con la jurisdicción para las cosas tocantes a esta renta en Lisboa y un juez que en su nombre la ejercitaba, “cosa bien perjudicial a la autoridad real” ⁵⁷. Especial importancia por su valor polarizador de la oposición al rey don Felipe eran los privilegios de exención disfrutados por el prior de Ocrato y sus criados, quienes con mera cédula del primero, sin mayor trámite, quedaban exentos de la jurisdicción real, llevaban armas dobladas, espadas que excedían de la marca, y no respetaban pragmáticas como la de los trajes. Esta circunstancia, además de facilitar el reclutamiento de su ejército, nos da idea del fundamento de la opinión vertida por Vázquez de Arce:

Son muchos los preuilegios que a personas de todos estados se hallan conçedidos por los reyes de Portugal, unos perpetuos, otros temporales, de manera que si se toma quenta las más cassas de Lisboa aunque sean de gente baxa se hallan con ellos, lo qual con mucha razón prohibía una de las leyes antiguas de las doze tablas que desçía en dos palabras: *priuilegia ne sunt*. U. Md. deue atender a la moderación desto quanto sea posible porque la tierra donde ay tantos preuilegios no dexa lugar a rrazón ni justiça ⁵⁸.

Se aprecia igualmente en el memorial un segundo aspecto que traslucía la ideología política del grupo “castellano”, la importancia concedida al disciplinamiento social, mediante el auxilio temporal a la imposición de la ortodoxia

⁵⁶ Párrafos 48 y 59 (AGS, *Ibidem*).

⁵⁷ Párrafo 57 (AGS, *Ibidem*).

⁵⁸ Párrafo 65 (AGS, *Ibidem*).

católica⁵⁹. En opinión del letrado castellano, si persistía el regimiento de los desembargadores do Paço, debían por lo menos atender a la represión del pecado, porque por cada vez que las mancebas de los clérigos y beneficiados reincidían y eran sorprendidas en el delito, se limitaban a acrecentarles la pena pecuniaria “aunque caygan en el peccado diez vezes y veynte”. Quizá esta yuxtaposición entre delito y pecado compendie el sentido último del sistema confesionalista, en que tenía lugar tal proceso de disciplinamiento⁶⁰. Igualmente, los desembargadores perdonaban sin consulta al rey a aquel que dormía con su cuñada o prima hermana por suma equivalente a los tres mil maravedís. Razón por la que debía instituirse libro de perdones, en el que constase el número de veces que un individuo se había beneficiado de los mismos, y establecer en él un límite de a lo sumo dos perdones por persona⁶¹.

Vázquez de Arce culminaba su escrito aludiendo a la *Câmara* de Lisboa, que conocía bien dada la labor de atracción de sus miembros que había ejercido con anterioridad a la ruptura de las hostilidades, si bien sus apreciaciones al respecto permiten deducir lo tormentosa que le había resultado la tarea. Dadas sus elevadas atribuciones gubernativas y judiciales, sin conceder apelación, parecía conveniente que el rey nombrara una docena de hombres nobles de por vida, y redujera el número de *mesteres* de cuatro a dos, que pudiesen requerir lo que allí se ordenaba contra el bien común, pues hasta entonces habían sido cuatro hombres “baxos e ynpertinentes” que obstaculizaban con su voto la iniciativa de los *vareadores*.

“... Y assí podemos decir q esta çidad la gouierna Dios sin q se ayude la prudencia umana...”⁶². Como decimos, tales opiniones traslucían las vicisitudes pasadas con el organismo municipal lisboeta, cuya trabajosa atracción por

⁵⁹ Sobre el concepto, R. Po-Chia Hsia, *Social Discipline in the Reformation Central Europe, 1550-1750*, Londres 1992.

⁶⁰ H. Schilling, “History of Crime” or “History of Sin”?- some reflections on the social history of early modern church discipline”, en E.I. Kouri y T. Scott (eds.), *Politics and Society in Reformation Europe*, Londres 1987, pp. 103-120.

⁶¹ Párrafos 36 y 37 (AGS, *Ibidem*).

⁶² Párrafo 68 (AGS, *Ibidem*). Para la administración local lisboeta y su evolución, cf. la monumental obra de E. Freire de Oliveira, *Elementos para a historia do município de Lisboa*, 19 vols., 1885-1943 y especialmente, I, 1ª parte (Lisboa 1885), p. 14, para la función supervisora de los *mesteres*.

parte del letrado había propiciado la muerte violenta de su protegido el doctor Fernão de Pina Marecos y, con ella, un importante impulso a la determinación bélica de Felipe II ⁶³.

2. Prolegómenos de la Junta de Justiça

El letrado fue consciente del valor aclaratorio de las discusiones sobre la reforma de la justicia portuguesa que poseía su memorial. Dejó escrito en él que:

... porque no sea todo referir a U. Md. generalidades apunuté los particulares que aquí ban para que sea algún princípio con que las personas ynteligentes y bersadas en las cossas deste reyno a quien U. Md. lo cometiére puedan aduertir las que tendrán sabidas y discurrir por los regimientos de los ofiços y matherias generales del derecho deste reyno, reformándolo de manera que se entable y ponga la justicia en su lugar...

La agilidad de Rodrigo Vázquez a la hora de elaborar el documento fue notable, dado que recibida orden de elaborarlo hacia el 4 de agosto de 1581, lo tenía concluido diez días después, sin consulta de ningún desembargador retirado y sin haber presenciado el ejercicio de ningún tribunal. Circunstancias ambas que respondían a la discreción solicitada por el rey, pero que echaba en falta, e insinuadas en las omisiones o inexactitudes que hemos indicado en este comentario del memorial. Confesaba a su vez al rey que el capítulo último, el referido a los *mesteres* lo había acordado en el Consejo formado en Lisboa al tiempo de la entrada del duque de Alba, momento en que debían haberse impuesto esta y otras reformas, ayudadas por la inercia de los hechos. Puesto que, en opinión del letrado, el paso del tiempo perjudicaba su calado, dado el vigor regnícola luso. La cadenciosa y compleja reforma de la justicia portuguesa, como veremos, dio la razón a Rodrigo Vázquez ⁶⁴. Su afirmación

⁶³ J.M. Queiroz Velhoso, "Historia Política", en D. Peres-E. Cerdeira, *Historia de Portugal*, V, Barcelos 1933, pp. 9-286, pp. 208 y 215.

⁶⁴ AGS, Estado, leg. 422, s.n., Rodrigo Vázquez de Arce al rey, 14 de agosto de 1581, "con su parecer sobrel remedio de falta de just[i]cia en Portugal":

mentonaba las fuerzas de cuya tensión resultaría el perfil definitivo de la reforma: lo deseado conforme a los principios del grupo político dominante, y lo posible de acuerdo con una realidad jurídica secular y sometida cada vez en menor medida a circunstancias excepcionales, según se alejaba el momento bélico y se consolidaba el dominio filipino.

El fruto más inmediato del detallado memorial fue, en nuestra opinión, de acuerdo con el carácter que le había atribuido el propio autor, y la mejorable enunciación de alguno de sus puntos de acuerdo con la realidad jurisdiccional portuguesa, servir de guía a un escrito más breve de don Juan de Silva, conde de Portalegre. Su vinculación simultánea y profunda con la nobleza y los ministros rectores de ambos reinos le hizo consejero especialmente apreciado por el rey prudente, pues tal naturaleza mixta se ofrecía como herramienta suave y proporcionada para materializar institucionalmente la anexión conseguida por las armas ⁶⁵. Solamente cuatro días después de redactado su memorial por Rodrigo Vázquez de Arce, don Juan de Silva elaboró un segundo documento ⁶⁶. Mucho

abrà diez días q me dixo el s[ecretari]o Zayas q U. Md. era s[er]vido redugese a escrito algo de lo tocante a materia de justiçia deste reyno p[ar]a con que se pudiese tomar fundam[en]to a la plática della. P[ar]a haçer esto muy bien fuera menester auer comunicado de propósito algùn desenbargador antiguo o asistido algùn día en un tribunal dellos, enpero obedeciendo el mandato de U. Md. e ordenado el papel q será con este y el c[apítul]o último dél q habla de los mesteres acordé en q[onse]jo al tiempo q entró el duque de Alva en esta çiudad q era fàcil de executar como todo lo más q se quisiera ordenar, agora no sé si podría tener algùn ynconveniente porq no siento q teman tanto como solían la potencia de U. Md. y esta g[en]te con dificultad se traerá a mudança alguna de sus costumbres. Es uerdad q a los reyes todo es fàcil y más a U. Md., sobre todos poderoso y acabe lo q en esto conbenga y en todo be-nefície la Xpi[sti]andad.

En despacho del mismo día dirigido al secretario Zayas decía (Ibídem, leg. 408, n° 1997): “El papel tocante a la materia de justicia no pude acabar hasta anoche. Su Md. le tiene y si le a podido ver le tendrá ya v.m.”.

⁶⁵ Sobre este personaje cf. F.J. Bouza Álvarez, “Corte es decepción: Don Juan de Silva, conde de Portalegre”, en J. Martínez Millán, *La Corte de Felipe II*, Madrid 1994, pp. 451-502. Cf. especialmente la reflexión vertida en p. 478.

⁶⁶ Fechado el 18 de agosto de 1581, pensamos que tal es la secuencia documental, por el contenido de ambos y el hecho de estar copiados sucesivamente en BNE, Ms. 8686: “Advertencias dadas a Felipe II para Rodrigo Vázquez, para la buena administración de la justicia en Portugal” (fols. 2r-11r) y “Apuntamientos del Conde de Portalegre sobre lo mismo”

más conciso el del Conde, parece que esta doble intervención en la materia obedecía al deseo regio de alcanzar un fiel medio entre las aspiraciones del elemento novedoso en el ambiente jurídico y administrativo portugués, y su naturaleza y fisonomía permanentes. En este sentido, el rey pudo advertir que resultaba necesario compensar la contundencia expresada por Vázquez de Arce, coherente con los principios del grupo político *castellano*, con una enunciación más abierta a la intervención vernácula, carácter que se aprecia en el escrito de don Juan de Silva, desde su propia concisión. Cualidad esta más apta para dar alas a los miembros de la Junta de Justicia lusa —que posteriormente mencionaremos—, de cuya intervención resultaría el contorno definitivo de la reforma, para que tomasen la materia como suya y se implicasen en ella. De hecho, el tono del escrito del Conde no era impersonal o abstracto, sino que compendia los puntos sobre los que se iniciarían las discusiones de la mencionada junta.

En primer lugar don Juan de Silva propuso, a modo de punto de partida de las discusiones, la elaboración de un memorial

... en que distintamente se ponga y declare toda la orden judicial del reyno ciuil y criminal, en la forma que al presente se practica desde los jueces inferiores asta los supremos, y assí mesmo la jurisdicción que tienen los unos, y los otros...

indicando, en segundo lugar, los abusos que la incuria del tiempo había introducido en cada tribunal, y el origen de los mismos, que, como se indicaba repetidamente en los despachos cortesanos en tiempo de Felipe II, se achacaban a leyes o bien defectuosas, o bien carentes de ejecución. No menos redundante en los escritos relativos a la justicia era la preocupación por la dilación en la resolución de los negocios, y en este punto el Conde aconsejó averiguar en qué

(fols. 11r-12r). Seguidamente a ambos escritos, se añaden en este manuscrito unos “Advertimientos de las cosas generales que deue Su Magd proueer en Portugal para la buena administración de justicia en aquel reyno” (fols. 12v-13r), no indicados en el *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional XIII*, Madrid 1995, p. 59, que, pese a ser algo posteriores, abundan en la denuncia de los males de la justicia lusa. Criticaban el desempeño de oficios *en seruentia*, y defendían el despacho sumario por los *corregedores da Corte* de Lisboa en ferias, el envío por parte de los *corregedores das comarcas* de relaciones de presos y méritos de sus causas, y la justificación y legalización por firma real previo consejo, del reclutamiento de galeotes entre los presos.

medida el retraso estaba causado por el *estilo* de los tribunales y, en caso afirmativo, modificarlo, sin privar a los reos del derecho a su defensa ⁶⁷.

Con todo, la predisposición transaccional implícita a la intervención de don Juan de Silva no le impidió proponer puntos que traslucían la situación política que se desarrollaba durante la estancia del rey en Portugal, de predominio del partido “castellano”, impuesto en la corte hispana tras la detención del secretario Antonio Pérez en julio de 1579. Dada la prioridad que este grupo confería al reino de Castilla como modelo al que ajustar la diversidad constitucional de los diferentes territorios que formaban la monarquía hispana, se advierte en el papel del Conde —como previamente en el de Rodrigo Vázquez de Arce— la propuesta de aplicación de medidas que tendían a homologar la organización institucional lusa con la castellana, que ganaron consistencia conforme se profundizó en las discusiones. En esta línea propuso la instauración de las Hermandades para perseguir a los delincuentes, así como, más importante, la supresión de la *Casa do Cível* y la implantación de otro tribunal en una región más periférica del reino. Medida que, si bien respondía a necesidades objetivas del ejercicio jurisdiccional en el reino de Portugal, advertidas por los sucesivos monarcas, llevaba implícita cierta homologación de la planta judicial lusa con la castellana, dado que, de esta manera (atribuciones gubernativas al margen), la *Casa de Suplicação* tendía a ocupar con mayor nitidez la posición de *instancia suprema* ejercida en Castilla por el Consejo Real.

⁶⁷ Que examinen muy menudamente de dónde procede la grande dilación, que suele auer en la expedición de los negocios ciuiles, porque se pueda obuair a las caute-las, que los reos inuentan, y usan para no ser desposeydos, y las sentencias lleguen a deuida execución.

Que se entienda con fundamento si la dilación se causa por raçón de los estilos de los mesmos tribunales, para uer si conuendrá alterar en parte los dichos estilos, que aunque no es ni jamás será la intención de Su Magestad crecer las penas criminales, ni priuar a los culpados de las defensas que el derecho, y las leyes deste reyno les conceden, todauía les encarga la conciencia para que miren en dar orden conueniente para que se ataxe la dilación frustratoria de la execución de la justicia, porque le duele a Su Magestad el rigor, y trabaxo q so color de piedad padecen sus uassallos aunque sean delincuentes por lo dilatado de las prissiones donde algunas uezes consumen las uidas con ligeras culpas (BNE, *Ibídem*).

Cf. sobre este punto las obras de R. Kagan y J.M. Navas citadas en nota 4. Como se advierte, se compendian aquí puntos previamente mencionados por Rodrigo Vázquez.

Don Juan de Silva expuso del siguiente modo la posibilidad de instaurar un cuerpo represor de la delincuencia rural en Portugal:

Que se mire, si conuendrá ordenar por todo el reyno alguna buena forma de seguir los delinquentes, que se huyen, que corresponda a las hermandades de Castilla, de que tanto beneficio se sigue a aquellos reynos, porque no proueyendo en esto parece forçoso, que muchos delitos queden sin castigo, y que no aya entera seguridad en los caminos ⁶⁸.

La voluntad de conseguir una anexión tranquila y cohesionada, mediante el compromiso de las elites portuguesas se entendía en principio compatible, en el escrito del conde de Portalegre, con la garantía de la independencia judicial, amenazada por los privilegios de tales elites. No en vano, de manera quizá inconsciente, el punto dedicado a la protección de la independencia de los jueces ⁶⁹ vino seguido de aquel que encarecía la necesidad de conciliarla con las libertades de las “personas principales” ⁷⁰.

El punto más importante del escrito del Conde llamaba a valorar la conveniencia de acometer la reorganización jurisdiccional del reino, suprimiendo de ser necesario la *Casa do Cível*. La virtud de este punto consistía, al margen de su presumible intención homologadora, en indicar cómo las medidas administrativas acometidas en Portugal marcaron el sentido de las reformas afrontadas en el aparato consiliar hispano, a partir de la vuelta del rey a Castilla en 1583. Las modificaciones en la organización jurisdiccional lusa impulsadas por Felipe II en Portugal, preludiaron la reforma administrativa impulsada a su regreso:

⁶⁸ Sobre este cuerpo de orden público, cf. J. Puyol y Alonso, *Las Hermandades de Castilla y León: estudio histórico...*, León 1982.

⁶⁹ Que se procure aueriguar muy de raíz las ocasiones y causas, que les ocurrieren impeditiuas de la libertad de los jueces, para poner en ello el remedio, q más conuenga (BNE, *Ibíd*em).

⁷⁰ Que si bien Su Magestad será contento, que sus justicias guarden el respecto, y decoro, que se acostumbra guardar en este reyno a las personas principales, ordenen cómo esto se haga con tal limitación, que no por esso se impida la execución de la justicia, y particularmente se prouea cómo sin dificultad alguna, puedan cobrar los pobres, lo que les debieren los nobles, aunque sean las primeras personas del reyno (BNE, *Ibíd*em).

Que si ha entrado con el tiempo alguna confussión en la distinción de las jurisdicciones de los Tribunales Supremos, Su Magestad dessea, q esto se ordene de manera que cada una dellas tenga lo que le toca y se contenga en sus límites, porque de lo contrario resulta dilación, y agrauio a las partes.

Que ha entendido Su Magd q los reyes sus antecesores han tratado diuersas uezes de deshazer la Casa do Ciuil, pareciéndoles que basta la de suplicaz[i]ón, y que de auer dos tribunales supremos, se causa confuss[i]ón en las apelaciones, y en la buena administración de la Justi[ci]a y assimismo entiende que algunos son de opinión, que una destas audi[enc]ias residiese en otra parte del reyno, para aliuair la opress[i]ón de los que uienen de muy lexos a esta ciudad en prosecución de causas ligeras. Por lo qual manda Su Magd. que se miren muy de fundam[en]to los proes y contras deste punto, y se tome la resoluz[i]ón, que más pareciere conuenir ⁷¹.

Entre las reformas que a juicio de don Juan de Silva admitían ambos tribunales estaba acabar con la indefinición del número de jueces que los formaban y con la concesión de *expectativas*, lo que redundaría para el rey en la mejora de la calidad forense ⁷². Al mismo fin se dirigiría el aumento salarial de los magistrados, para evitar que cobrasen derechos excesivos o percibiesen acostamientos de particulares ⁷³.

⁷¹ BNE, Ibídem.

⁷² Que auíéndose de conseruar ambos tribunales, se mire que parece excesiuo el núm[er]o de jueces, que ay en ellos, y que no se guarda buena orden en la prouisión de los d[ic]hos jueces, pues uienen a no tener número cierto, y se dan expectatiuas de los oficios, que lo uno y lo otro parece de gran inconueniente. Y assí quiere Su Magd que esto se trate y prouea de man[er]a que cessen los d[ic]hos abusos, y que los jueces supremos sean en todo tan calificados como lo pide el lugar en que están y la buena administraz[i]ón de sus cargos (BNE, Ibídem).

⁷³ Que Su Md. se contentará de crecer los salarios de todos los ministros de justi[ci]a en la cantidad que pareciere conuenir, para que se traten con decencia y procedan con libertad ordenándoles estrecham[en]te que uiuan con gran limpieça: y si se les permite o dissimula algún excessu por pequeño que sea en materia de interesse, se les prohiba rigurosam[en]te de aquí adelante: ni tampoco se les conceda lleuar acostam[en]tos de personas particulares, que en razón del cap[ítul]o precedente se mire con mucha atención, si trae inconueniente alguno permitir las expórtulas, que los jueces lleuan, aunque se les den, como se haze a pedim[en]to de ambas las partes, y se resuelua, si será bien prohibirlas, porque dicen, que ay sobre esto diuersas opiniones (BNE, Ibídem).

Otros puntos posibles de reforma resultarían de la revisión de los regimientos de regidor y gobernador de ambos tribunales ⁷⁴.

Estos son los cabos, que a lo que parece abrazan toda la mat[eri]a; si ocurrieren otros, podránse añadir, auiéndose resuelto estos uno por uno... ⁷⁵,

concluía el conde de Portalegre. Como se advierte, fueron varios los puntos en común con Vázquez de Arce, por ejemplo, la preocupación por la dilación indebida y la defensa del aumento retributivo de los jueces, en una tendencia —común, pero más intensa en el letrado— hacia la *castellanización*: implantación de las Hermandades y equiparación de la *Casa de Suplicação* al Consejo Real. Si bien en este punto el Conde transcendía la simple supresión de la *Casa do Çivel* y proponía la erección de otro tribunal periférico.

Las respectivas aportaciones de Vázquez de Arce y de don Juan de Silva se encaminaban a acotar un terreno para el inicio de las discusiones de una junta de juristas lusos, con supervisión e intervención de ministros castellanos. Tal junta estaría constituida por don Antonio Pinheiro, obispo de Leiria; el *chanceler-mor*, y los juristas Paulo Alfonso, Pedro Barbosa y Lorenzo Correia ⁷⁶. Espinosa Gomes da Silva, menciona la participación del letrado castellano en la comisión ocupada de la denominada *Reformação da Justiça*, conjunto de medidas que modificó el Derecho Procesal luso. Tal comisión fue convocada a mediados de septiembre de 1581, es decir, un mes después de concluidos los memoriales tanto de Vázquez de Arce como de don Juan de Silva ⁷⁷. El período

⁷⁴ Que se uean los regimientos del regidor y gouernador, y de los otros officiales de ambas casas, y si conuiniere reformar o añadir algunas particularidades de los d[ic]hos regim[ien]tos, por razón de lo que de nveuo se altera , o por otros respectos se haga, como mejor pareçiere, que se trate y resvelua, si será bien crecer la juridiz[i]ón ciuil y criminal, o alguna dellas a los corregidores de las comarças, y juezes de fuera, y lo que se les podrá estender, si pareciere conuenir, que se les cresca. Y si en tal caso se requiere más calidad en los d[ic]hos corregidores y juezes (BNE, *Ibidem*).

⁷⁵ BNE, *Ibidem*.

⁷⁶ AGS, Estado, leg. 428, s/f.

⁷⁷ A esta junta también contribuyeron Moura y el duque de Alba, aunque marginalmente. N.J. Espinosa Gomes da Silva, *Historia do Direito Português: fontes de Direito*, Lisboa

intermedio fue aprovechado por el rey, de acuerdo con la importancia que confería a la materia, y con intención de dignificar su tratamiento a ojos de sus nuevos súbditos, a extractar y compendiar un memorial de propia autoría, sobre la base de los ya mencionados. La lectura de ambos documentos confirmó las expectativas depositadas en el letrado castellano, y su escrito se convirtió en el aporte principal de este documento regio, más conciso, con el complemento menor de otros puntos salidos del cálamo del conde de Portalegre y otros ministros tanto castellanos como portugueses. De esta manera, la junta lusa contó a partir de entonces con materia para iniciar sus discusiones, y mantenerlas con los personajes castellanos situados sobre —o, más correctamente, junto a— ella:

Hauiéndose offrescido al rey... algunas cosas y particularidades (de más de las que se han apuntado por las personas que por su orden han tratado la materia de la reformatión de la justicia en estos reynos de Portugal) las ha mandado poner en este escripto, para que se uean y platicuen, por las mismas personas, y se le haga relación de lo que les pareciere, para que Su Md. pueda tomar sobre todo, la resolución que uiere más conuenir ⁷⁸.

El escrito real aludía de forma destacada a la reorganización jurisdiccional, planteando como en el memorial de Rodrigo Vázquez de Arce la extinción de la *Casa do Cível*, detallando que el intento de la fundación de este tribunal no había sido hacer dos tribunales completos, sino uno que residiera sólo en Lisboa, y otro de pocos jueces que siguiese la persona y la corte real, afirmación que implícitamente remitía a la idea de la aplicación jurisdiccional como atribución consustancial y permanente en el oficio de reinar ⁷⁹. Pero, conforme a lo indicado por don Juan de Silva en su documento, añadía la novedad de plantear si, de ser disuelta la *Casa do Cível*, debían fundarse otros tribunales en otras ciudades del reino. Igualmente, mandaba considerar si los *corregedores do çível* que conocían en causas criminales en relación, y de las civiles en primera instancia, debían

2000, p. 306; *apud* F. Ribeiro da Silva, “Tradição e inovação na Administração da Justiça em Portugal nos primeiros tempos da União Ibérica”, *Revista de História* 10 (1990), pp. 67-86, citando a Rodrigo Vázquez de Arce en *passim*. En este trabajo el autor se basa principalmente en documentos contenidos en AGS, Estado, leg. 428.

⁷⁸ Este escrito, en AGS, Estado, leg. 428, s/f.

⁷⁹ A. Marongiu, “Un momento típico de la Monarquía medieval: el rey juez”, *AHDE* 23 (Madrid 1953), pp. 678-715.

incorporarse a la *Casa de Suplicação*, en la línea de lo indicado por Vázquez de Arce. Como también, si debía acrecentarse la autoridad de los *corregedores*⁸⁰ y *juizes de fora* mediante la disminución de su número y la concesión del ámbito jurisdiccional de los *juices d'orfaos*. Estas propuestas eran complementadas con otras de orden procedimental: valorar tanto la encomienda del *corrimiento de la folha* de los presos a un solo escribano, como si la cita de los parientes de un asesinado fuera a cargo de los jueces y el promotor de la justicia y no del reo.

Conforme al momento político, los principios del grupo “castellano” y su designio de homologación con este reino tiñeron asimismo el escrito del rey. Los desembargadores do Paço no podrían perdonar sin firma real, “liberal y graciosamente”, sin el precio tasado en su regimiento. Asimilaba así los argumentos de Vázquez de Arce⁸¹, como al proponer el despacho de los pleitos por relatores, y la visita de la cárceles de Lisboa por los desembargadores do Paço, cada dos sábados por la tarde. El confesionalismo inherente al grupo se deduce de la encomienda del castigo de blasfemias y juramentos,

como quiera que lo que primero y principalmente deuen procurar los reyes y príncipes crhistianos en los reynos y estados que Dios les ha encomendado, sea establecer y augmentar, lo que toca al seruicio, gloria y honrra de su diuina Md...

así como en la propuesta de que los hijos producto de amancebamiento no pudieran suceder a sus madres con los mismos derechos que los legítimos. El escrito también guardaba sitio finalmente para encarecer la necesidad de limitar el acogimiento de delincuentes en casas de obispos, señores y fidalgos. Y también avalaba la reserva de Vázquez de Arce hacia la actividad legislativa de las cámaras municipales, al proponer que sus disposiciones no tuvieran validez de no estar aprobadas por los *desembargadores do Paço*, en nombre real⁸².

⁸⁰ Sobre esta figura, H. Baquero Moreno, “O Regimento dos Corregedores nos primórdios da Idade Moderna”, en *I Jornadas de História do Direito Hispânico, Actas 12-13-14 de janeiro de 2004. Homenagem ao académico de mérito prof. Doutor José Manuel Pérez-Prenes Catedrático da Universidade Complutense*, Lisboa 2004, pp. 213-219.

⁸¹ ...Attento a que assí como es proprio de los ministros juzgar las causas de los delinquentes, el perdonar los delitos es reseruado y toca, sola y derechoamente a los príncipes, quando quieren usar de piedad y misericordia, o hazer gracia y m[e]r[ce]d, y de componerlo por dinero recibe gran nota y quiebra la auctoridad de la justicia... (AGS, *Ibidem*).

⁸² AGS, *Ibidem*.

Francisco Ribeiro da Silva ha sido el autor luso que hasta el momento ha concedido mayor importancia al licenciado Rodrigo Vázquez de Arce en el curso de estas lides de reforma jurisdiccional, de acuerdo con su tema de investigación⁸³. No en vano, la creación de la *Relação de Porto* contó con su intervención en el seno de la mencionada junta⁸⁴. Ribeiro atribuye a Vázquez de Arce una posición rígida, frente a la de aquellos comisionados más partidarios de la transacción con realidad jurídico-social lusa, quienes, significativamente, la conocían mejor⁸⁵. Pero todo el desarrollo de la citada comisión partía de un contorno hasta ahora omitido, el fijado por Vázquez de Arce en el memorial que presentamos⁸⁶ –insinuado previamente en los capítulos solicitados por los estados lusos en las Cortes de Tomar–. Su contribución fue esencial para establecer los límites de la discusión sobre materia tan controvertida como la justicia portuguesa, y ese papel fue reconocido por Felipe II al conferirle una función mediadora e introductoria ante la junta lusa y el resto de ministros encartados en el asunto, así como censoria de las opiniones que el escrito regio generase entre los comisionados portugueses. Las palabras que transcribimos a continuación no dejan lugar a duda en este punto:

Y porque Su Md ha mandado al licenciado Rodrigo Uázquez Arze del su Consejo y Cámara, que comunique más en particular con los ministros que han interuenido en esta materia, assí los puntos que aquí se han referido, como algunos otros que dél se entenderán, será muy seruido Su Md. de que se consideren, miren y traten con el zelo que sabe que todos tienen al seruicio de Dios y de Su Md y al vniuersal beneficio destos sus reynos⁸⁷.

⁸³ F. Ribeiro da Silva, *O Porto e o seu termo (1580-1640). Os homens, as instituições e o poder*, 2 vols., Oporto 1988.

⁸⁴ Ibídem, II, p. 968, a la que añade el disgusto del letrado castellano con el lento desarrollo de los trabajos de la comisión, y su propuesta de que cierto número de desembargadores dirimiesen alzadas de sentencias de Corregidores de las comarcas (pp. 970-971).

⁸⁵ F. Ribeiro da Silva, “Tradição e inovação...”, p. 70.

⁸⁶ Que sepamos, el único autor que quizá insinúa la existencia de una fase preparatoria de la Junta, previa a su indicción, fue F. Caeiro, *O Arquiduque Alberto de Austria. Vice-rei de Portugal*, p. 64, al afirmar que las reformas judiciales acometidas por el nuevo rey se produjeron “sobre informação que ordenara”.

⁸⁷ AGS, Ibídem.

No debe deducirse de lo afirmado que las propuestas de Rodrigo Vázquez de Arce fuesen seguidas sin discusión. De hecho, como hemos visto, el insigne letrado propuso la disolución de la *Casa do Cível*, pero, al menos en el informe inicial aquí publicado, nada dijo sobre la necesidad de instituirlo en otra parte del reino, como terminó sucediendo. Sencillamente, la ciencia de Rodrigo Vázquez de Arce se puso al servicio de la voluntad reformadora del rey, y su memorial, influido como se ha visto por sus principios políticos, dio materia prima, informó las procelosas discusiones acogidas por la mencionada junta y la subsiguiente supervisión por ministros como el conde de Portalegre, Cristóbal de Moura, el duque de Alba y el propio Rodrigo Vázquez, que desembocaron, entre otras medidas, en la creación de la *casa da relação* de Oporto.

Con todo, el alcance de la propuesta del letrado castellano contaba a su vez con lo que podemos denominar un pie forzado adicional, de carácter más permanente: la dificultad de aislar usos jurídicos y jurisdiccionales diferentes entre ordenamientos tan emparentados como el castellano y el luso, confundidos en un único sustrato jurídico, creado bajo el dominio romano, densificado en la monarquía común visigoda y consolidado en el contexto de la recepción del Derecho Común. Existía una “cierta comunidad jurídica originaria de una Hispania integral, Portugal incluida”⁸⁸. Por lo demás, una cosa era el modelo judicial ideal presentado por Rodrigo Vázquez, según su personalidad propia, jurídica y política, y otra muy distinta el margen para su implantación que ofrecía la realidad portuguesa, que parecía estrecharse conforme más se alejaba la victoria militar del duque de Alba; que como no podía ser de otra manera había propiciado un ambiente favorable a las modificaciones que hipotéticamente anidaran en el deseo del rey. En la fase que se abrió tras la formulación inicial de la reforma judicial por parte de Rodrigo Vázquez, este continuó enunciando modelos de cada vez más difusa inspiración castellana, a causa de ser formulados sobre las conclusiones previas de los cinco miembros de la junta portuguesa.

⁸⁸ Como señaló B. Clavero, *Lex regni vicinoris. Indicio de España en Portugal*, Coimbra 1983, Separata del número especial del *Boletín da Faculdade de Direito de Coimbra, Estudos em homenagem aos profs. Manuel Paulo Merêa e Guilherme Braga da Cruz*, p. 8. Al respecto, asimismo, A. Godinho-F. Caeiro, *Resumo de História do direito português*, Coimbra 1914, pp. 58-59. Donde se refleja con mayor claridad la herencia visigoda y su traducción institucional es en E. Mayer, *Historia de las Instituciones Sociales y Políticas de España y Portugal durante los siglos V a XIV*, II, Aalen 1991 (reimpresión de la ed. de Madrid 1925-1926), pp. 43-123.

Además, las repetidas formulaciones del letrado castellano eran sistemáticamente revisadas por el conde de Portalegre, como conocedor privilegiado de la realidad portuguesa, sobre todo del límite al que se podía llegar para no inquietar a la nobleza, de la que dependía la continuidad y estabilidad de la posesión de la corona lusa por Felipe II.

La entidad de tales discusiones y su trasfondo jurídico-político superan ampliamente el propósito de este trabajo, aproximativo, sobre la reforma judicial en el Portugal de Felipe I. Medir la fidelidad última de la reforma a los principios expuestos por Vázquez de Arce permitirá consagrar futuros trabajos a valorar qué fuerzas políticas y *nacionales*, de las concurrentes durante la anexión, influyeron en el perfil definitivo de la misma, y en qué medida lo hicieron. Pese a las limitaciones, parece que muchas de las conclusiones de la Junta terminaron respondiendo al criterio del letrado castellano, y la *Lei de Reformaçam de Justiça* de 27 de julio de 1582 –fecha en la que asimismo se dio regimiento, a falta de promulgación, a la flamante *Relação de Porto*–, recogió una reducción de los privilegios de los *fidalgos*, y la extensión a Portugal de la política de *reforma*ción, al punir los usuales juramentos y blasfemias del elemento popular portugués, por poner tan sólo dos ejemplos ⁸⁹. Pero, como decimos, el camino seguido hasta alcanzar estas decisiones es cuestión que excede ampliamente el propósito de este trabajo, consagrado tan solo a fijar el planteamiento de la reforma judicial lusa en la coyuntura anexionista.

⁸⁹ F. Ribeiro da Silva, “Tradição e Inovação...”, p. 75; Ídem, “A criação da Relação e Casa do Porto ou a Administração da Justiça como obrigação primordial do Estado”, *Comemoração dos quatrocentos anos da Casa de Relação do Porto*, Oporto 1995, pp. 31-51, pp. 36-37.

APÉNDICE

*Memorial del licenciado Rodrigo Vázquez de Arce sobre la situación
de la justicia portuguesa*

Agosto de 1581⁹⁰.

(1) (fol. 1r) Que aya falta de just[ici]a en este reyno y nesçesidad de rremediallo confiesan todos. Qual aya de ser el rremedio se entenderá sabido de dónde proçede el daño, el qual nesçesariamente a de tener origen de uno de dos principios, conbiene a sauer: de ser las leyes ynjustas, o si buenas de caresçer de esecuçión.

(2) Quanto al primero, las leyes se an de considerar de dos maneras. Unas que no son generales sino particulares de los pueblos, que cada uno tiene liçen[ci]a de hazer para conseruaçión de sus panes, biñas y heredades y otras cossas semejantes, las quales leyes no obligan más de en el lugar donde se hazen, y estas en Portugal conforme a su ley ordenan los b[a]readores que por tiempo son de cada pueblo, y las endereçan conforme a lo que conbiene a la hazienda que tienen y sus respetos particulares, como si son señores de ganados haziendo tasas y posturas en fauor de los criadores dellos con daño de los otros uezinos, y los que tienen labranças, olibares, huertas o otras haziendas por la misma forma. Esto abiene más de hordinario en pueblos pequeños donde los b[a]readores que gouiernan son personas de no tanta suerte, que en una çiudad como Lisboa y otras grandes los que asisten en las cámaras son de calidad que harán las ordenanças con miramiento y consejo de letrado quando sea menester.

(3) Combendrá pues para remedio de lo susod[ic]ho en estos lugares grandes y será nesçesario en los menores que se deputasen dos desembargadores que cada uno por sí (fol. 1v) discurriendo diuersas partes del reyno, y juntándose con los del gouierno de cada lugar reformasen en razón y just[ici]a las d[ic]has ordenanças o no las auiendo las hiziesen de nuevo, preçediendo en ambos cassos una breue y sumaria ynformación de lo que combenga; y no se a esto de estender a los lugares muy pequeños.

(4) También se podría ordenar a los d[ic]hos pueblos que no hiziesen de nuevo ni usasen de ordenanças hechas por ellos sin las uenir a confirmar de U. Md., o los desembargadores en su real nombre, y para los que uiniesen a pedir la d[ic]ha confirmación se podrían deputar y escusar la salida los d[ic]hos dos desembargadores para que cada uno de por sí biendo las ordenanças confirme las justas y quíte las que no lo son o que fueren ynpertinentes, mandando si paresçiere, como las más vezes será menester, hazer primero alguna ynformación, que todo lo d[ic]ho se haze con mucha façilidad y y con ello se remedia en buena parte el gouierno y justi[ci]a deste reyno en lo que los pobres más deuen padescer.

⁹⁰ AGS, Estado, leg. 408, n°. 275. Numero los párrafos y añadido signos de puntuación, para facilitar el cotejo al lector. Salvo la transcripción parcial de alguno de ellos realizada por F.J. Bouza Álvarez, que indico en nota, pensamos que no ha sido publicado en su integridad.

(5) Ay otras leyes generales deste reyno que se ordenan para que conforme a ellas determinen los juezes los pleytos y causas çiuiles y crimynales que se ofresçen y otras que se hazen para poner las d[ic]has caussas en estado que se puedan sen[tenc]yar, y dar orden a los juezes de cómo se han de auer en esto segundo como adelante se dirá entiendo que ay más falta. Y aunque en lo prim[er]º se puedan también hallar como en todas cosas aconteçe más en común, las leyes deste reyno son buenas y justas como los reyes que las an mandado hazer, ordenando (fol. 2r) que a falta dellas se juzgue por las del d[e]r[ech]o común y canónico que en las Xpi[sti]andad están resçiuidas también por buenas y justas.

(6) De manera que la falta en esta parte estará en la omisión o mala execución dellas que consiste en culpa de los juezes y ministros a cuyo cargo toca, y esta nasce de no tener ellos las calidades que combiene, o de su mucha pobreza, falta de autoridad y ánimo. A que por uentvra abrá ayudado algo auer querido algunos de los señores reyes passados contenporiçar con señores y fidalgos y tratillos familiar mente, con que pierden el respeto a las reales personas, cuánto más a los mandamientos de just[i]cia de sus ministros. Confirmando esto con disimular la costumbre que se tiene de que en cassa de fidalgos no entren just[i]cias ni se prendan delinquentes, y algunos exemplos que se sauén de auer quitado ofiçios ya dos uezes o tres a corregidores por auer hecho prisiones justas y que no podían escusar de algunos fidalgos, con lo qual desatoriçaron y quitaron la fuerça a la just[i]cia no teniendo otra más de la que los reyes la quieren y deuen dar.

(7) Pues para remedio desto conbendrá proceder por camino contrario de manera que todos entiendan que la uolvtad real determinada es que la just[i]cia corra libre con deuida execución ygualm[ent]e con grandes y menores, y que para ello todos los lugares, cassas y fortalezas sean abiertas y desenbaraçadas castigando los que esto ynpedieren o perturbaren, que una o dos uezes que este castigo se haga exemplos últimos harán olvidar los primeros y quedará asentado como combiene para siempre.

(8) (fol. 2v) Y para escusar que no se llegue al castigo y para prinçipio de entablar esto, combendría que U. Md. mandase hazer y publicar ley nueva contra todas personas de qualquier estado y condiçión que sean que ynpidieren entrar en sus cassas las just[i]cias, o el sacar dellas quales quier delinquentes, o que hizieren qual quier otra resistencia a los juezes, ynponiendo pena conforme a la calidad de la resistencia y culpa, lo qual daría ánimo a los juezes y pondría freno a los naturales para que adelante se hallassen a la just[i]cia que uno y otro es menester.

(9) No siendo U. Md. desto seruido podría mandar llamar ante sí los tribunales mayores que ay en esta çiudad, y a cada uno de por sí juntos los juezes dél declarar su real uolvtad en esta parte, o quando menso mandar que algún ministro en nombre de U. Md. se lo diga, aunque esto postrero no será darles el ánimo que an menester.

(10) Y si U. Md. combinriere en lo que está d[ic]ho para que los juezes no tomen ocaçión dello a desmandarse más de lo que combiene, se les aduierta que no es yntençión de U. Md. ni por lo d[ic]ho quiere quitar el comedimiento y el decoro deuido

a las personas principales ni la diferencia que a de auer en sus causas çiuiles y criminales entre ellos y la gente de menor condiçión en respeto de la carçelería y otros ynçidentes hasta la la sen[tenc]ia final ynclusibe, con que nada desto ynpida la execuçión de just[ici]a que se deue assí a pobres como a rricos.

(11) (fol. 3r) Combendrá también reformar la desorden que en este reyno se a tenido en la elección de los juezes rescuiéndolos sin las calidades nesçesarias y muchas uezes por ynterçesiones o rrespetos particulares y que daquí adelante no dependan de nadie y se eligan (sic) atendiendo solam[en]te a que concurra en sus personas letras y uirtvd y otras calidades, con que pospuesto todo miedo y afiçión umana hagan just[ici]a recta ⁹¹.

(12) Yten porque el no hallarse con tanta suficiençia y autoridad como combiene consiste buena parte en ser tanto el número de desenbargadores estrauagantes y con poco salario, combendrá creçersele y rrestringir el número y con esto postrero se cumplirá lo prim[er]o sin costa de la real hazienda y çesará la nesçesidad que hasta aquí les a hecho y haze biuir con desautoridad, tomar tenças de señores y fidalgos, dádbas de pleyteantes, compañías y tratos con mercaderes con que no hera posible hazer justi[ci]a. Lo qual todo agora auíéndoles crecido el salario se les deue prohibir con mayores penas aliende de perder los ofiçios ⁹².

(13) Yten yendo con el mismo yntento de remediar la falta que a abido por parte de los juezes desembargadores, principalm[en]te se podría nombrar una persona ynteligente y de uirtvd que agora en estos prinçipios siruiese de superintendente para sauer y auisar a U. Md. de qualesquier faltas y desórdenes dignas de remedio que en ellos sintiese, especialm[en]te çerca de sus ofiçijos.

(14) Yten que pasados dos años después de auelles (fol. 3v) creçido el salario y dado nveba orden se tome estrecha uisita a los d[ic]hos desenbargadores haziéndoles notable cargo de las omisiones que tvuieren en la execución de la just[ici]a con las más faltas que tocaren a sus ofiços, y se castiguen seberamente los eçesos que resultaren y que desde luego entiendan que a de ser así, y que adelante se continuarán las uisitas a los tiempos que combenga y paresciere a U. Md., que con esto no osarán prendarse tanto como hasta aquí de ombres poderosos y mercaderes ricos ni ellos meterán tanto caudal en esto por la misma razón.

(15) Yten combendría ordenar que no solo daquí adelante no puedan desenbargadores tener acostamiento ni beneficio ni suelta de d[e]r[ech]os que ayán de pagar a nadie por sí o por sus hijos pero que también los que algo desto tienen de presente lo suelten y si para esto se les deue alguna satisfaçión, que no sé por donde, se les satisfaga ⁹³, aunque con ella y sin ella a los tales sería mejor sacados del desenbargo acomodallos en otra

⁹¹ Párrafo previamente publicado por F.J. Bouza Álvarez, *Portugal en la Monarquía Hispánica...*, I, p. 467 (nota 216).

⁹² Párrafo transcrito previamente en *Ibíd.*, I, p. 467 (nota 215).

⁹³ Este párrafo, publicado hasta aquí en *Ibíd.*, I, p. 466 (nota 214).

forma. Y también se deue tener cuenta que e estos off[ic]ios mayores no siruan a U. Md. criados de señores o juezes de sus tierras porque todos los susod[ic]hos puestos en el desembargo son como espías o procuradores de lo que toca al particular de los d[ic]hos señores y de todos los negoçios que bienen de sus tierras.

(16) Yten se deue ordenar que los d[ic]hos desembargadores pues se les a de creçer su ordenado que no lleuen de las partes de aquí adelante spórtulas, asinaturas ni otros d[e]r[ech]os algunos por (fol. 4r) la falta de autoridad y otros ynconbinientes que esto causa en los juezes supremos.

(17) Yten se les ordene que no entren ni uisiten casas de grandes o fidalgos como agora lo hazen porque estén más libres en sus ofiçios y con más tiempo para estudiar y acudir a sus negocios.

(18) Lo d[ic]ho con lo que más paresçiere añadir podrá aprouechar para remediar la falta de just[ici]a que se a tenido por parte de los juezes y ss. reyes pasados ⁽⁹⁴⁾. En la que ay por parte de las leyes y orden que dan en los juyzios lo que entiendo es lo siguiente:

(19) Paresçe que no combiene que en una mesma çiudad como está aya dos tribunales supremos de just[ici]a como son aquí la cassa de suplicaçión y la cassa do çiuil que entre ambas suelen tener setenta desembargadores poco más o menos, que tanto número caussa desautoridad y su pobreza los daños que están referidos, demás que no son nesçesarios, antes caussa confusión en la administración de la just[ici]a. Podría çessar la cassa do çiuil como no nesçesaria y en la de suplicaçión asentar número çierto de desembargadores sin creçerle a más personas con título y nombre de estraugantes como hasta aquí, sino que el núm[er]o de juezes sea çierto, todos ordinarios con un mismo salario y autoridad ygual y que puedan conosçer yndistintamente de todas apelaçiones y agrauios, aunque se queden distintos los particulares que los más de los ofiçios tienen assí anexos de presente. Como también se podrán anexar a los otros desembargadores que esto (fol. 4v) no tienen otros particulares que tienen anexos muchos desembargadores de la cassa do cibil, con que quedarán cassi todos yguales. Y no por consumir esta cassa do çiuil quedará la de suplicaçión más cargada que antes sino más desocupada y con más tiempo los juezes en que puedan estudiar y acudir a sus negoçios, para todos los quales basta y sobrará el número de 36 hasta 40 desembargadores que suele auer en la d[ic]ha cassa como en lo de adelante se uerá.

(20) Y con esto es nesçesario que quede entendido y ordenado espresam[en]te que esta cassa de suplicaçión aya de residir siempre en Lisboa aunque los señores reyes se ausenten della. Y que de minyistros de just[ici]a aconpañen su real persona los desembargadores do Paço y un alcalde de Corte que escogiere, pues bastará esto.

(21) Los desembargadores según sus regimy[ent]os uen por sus personas los proçesos y derechos de los pleytos y esta es su mayor ocupaçión y en que consumen cassi todo su tiempo de trabajo, y es de manera que por esto no ban a las tardes a su

⁹⁴ “y ss. pasados”, entre comillas.

tribunal y los que son de los agravios no ban aún a las mañanas más de tres días en la semana.

(22) Déuese ordenar que no entiendan más en esto y se pongan seys o más relatores que les hagan relación de los hechos y podrán yr con esto a oyr negoçios todos los días. Y aunque tengan los de la cassa do çiuil quedarán más descargados y con más tiempo para estudiar que hasta aquí, espeçialm[en]te con lo que se dirá en los capítulos siguientes.

(23) (fol. 5r) Los d[ic]hos desembargadores despachan los pleytos por tençoes poniendo por scrito su boto en los proçesos con todas las raçones de hecho y d[e]r[ech]o que les mueben. Lo qual les es de grande ocupación y quedarán descargados quitándosela, lo qual paresçe que combiene no solam[en]te por esto empero también por la gran dilación que causa el despacho y por que de seys y muchas uezes más juezes que sen[tenc]ian un pleyto, cada uno de por sí lo lleua a su casa y tarda muchos meses en ber el hecho y estudiar el d[e]r[ech]o y reduçillo después a escrito y ponello en el proçeso, y con esto lo embía a otro compañero que tarda y se ocupa otro tanto *et sic de singulis*. Y quitando esto y poniendo relatores como e d[ic]ho pueden despachar harto más en un mes que agora en un año que no es menos la diferencia. Ay otro ynconbiniente en este estilo que agora se tiene que no ay conferençia de principio entre los juezes, que con ella quando están juntos se entienden muy mejor los negoçios y las más uezes se conçiartan quando ba por tençoes scritas, como aquí cada uno ba por su camino y algunas uezes disparado y nunca se acaua de quajar o concretar una sen[tenc]ia. Y aunque después de reconosçer las diuersidades de sus tençoes se junten a tratar de concordar cómo an botado, ya público por scrito nadie quiere quebrar de su boto y con esto nunca acaban de concretarse en hazer sen[tenc]ia y proçede la caussa adelante con mayor dilación. Tiene otro ynconbiniente, que los uotos de los juezes scritos quedan en los proçesos por autos públicos como todo lo demás que en ellos ay y lo uen las partes y todos los demás que quieren. Lo qual es contra (fol. 5v) el secreto que tanto ynporta a la just[ici]a. Yten es contra la libertad que los juezes en conpañia tienen para administrar-la entendiendo que no pueden las partes sauer su boto de çierto por el juram[en]to que tienen hecho de guardar en esto secreto. Yten es ocassión de que los condenados queden enemistados a los juezes cuyos botos contra sí han uisto. Yten es causa de que los recusen cada día pues pueden fáçilmente con poco negoçio o diligençia ber antes de la sen[tenc]ia los d[ic]hos bottos que de uno en uno por tiempo se ban scriuiendo y embiando de una cassa a otra de los juezes. Esta manera pues de despacho tan llena de ynconbinientes es una de las causas principales que alarga tanto los negoçios y just[ici]a en este reyno, que con quitarla e yntroduçir los relatores que está d[ic]ho, junto con lo que adelante se dirá, tendrá el expidiente nesçesario, y en casso que estos se asienten y críen de nuevo les podrán pagar sus d[e]r[ech]os las partes en lugar de los que pagauan antes a los juezes, con lo qual y algún salario que U. Md. les dé moderado se hallarán personas que hagan bien el ofiçio.

(24) Otros pleytos se despachan en relación en los quales uno solo a quien llaman juez de la causa haze los autos judiçiales hasta concluylla para las sen[ten]cias ynterlocutorias y después para la difinitiba y puesta la causa en este estado haze relación del

hecho y d[e]r[ech]o della a todos los desembargadores que juntam[en]te con él señala el que preside por juezes. Y con esto de (fol. 6r) ordinario sin hazer más discussión ni apartarse de la tabla lo sen[tenc]ian todos descargándose con el trabajo del d[ic]ho juez de la causa, de manera que aunque paresçe sen[tenc]ia de muchos en sustançia no es más que de uno. Lo qual para sen[tenc]ias últimas es de gran ynconbiniente como lo son las susod[ic]has que se dan en relaçión, que con la primera se acua la causa sin que se admitta appellaçión ni agrauio assí en çiuil como en criminal siendo como defensa natural, y que por ello se duda si puede el príncipe cometer las causas *appellaçione remota*, y aunque puede y lo haze con caussa en negoçios particulares, mas en tantos general mente como aquí es el estilo y costumbre no se puede justificar pues aunque⁹⁵ la sen[tenc]ia primera del mesmo príncipe admite remedio de suplicaçión. Y debriase en esto ponderar lo que dize San Bernardo en el libro *De consideratione al Eugeniam*: que es gran bien y general a los ombres en el mundo las appellationes quanto les es nesçe-sario el sol del çielo. Y quando se ubiese de admitir esta manera de despacho de juezes particulares ellos abrían de dar por sí solos la primera sen[tenc]ia rreserbando appellaçión y agrauio en segunda ynstançia para la casa de suplicaçión. Y si paresçiese que desta orden se sacasen los juezes de los hechos del rey y quedasen con el mismo regimiento que agora podriase pasar, porque no es del todo contra d[e]r[ec]ho y con lo d[ic]ho çesaría el estilo que aquí tienen los desembargadores de ambas cassas, que en lo que son como está d[ic]ho juezes despachan lo criminal en relaçión con sola una sen[tenc]ia, (fol. 6v) sin admitir appellaçión ni agrauio aunque sea de muerte, y çesaría el estilo y costumbre semejante que en causas çiuiles por arduas que sean tiene el juez del Ospital de la misericordia y de La Mina, Yndia y Guinea, que es tan estraordinario y peligroso para la just[ici]a ygal como se dexe entender.

(25) Y en qualquier forma que esto aya de quedar y juzgarse las causas se deue con graue pena y pribaçión de ofiçio ordenar a los desenbargadores que no descubran su botto ni el de sus compañeros como agora lo usan, deçiendo a las partes que tienen contra sí una o más tenciones (sic).

(26) Combiniendo U. Md. en que çesse la cassa do çiuil como está d[ic]ho los desembargadores della que lo merescan será raçón que passen a la cassa de suplicaçión con los particulares ofiçios que tubieren anexos al suyo y con todo esto no se cumplirá el número de juezes que solía auer en ella. Los demás de la d[ic]ha casa do çiuil que no pasaren se presupone que abían de quedar con sus ordenados y se podrán ocupar en las coreçiones que ay en este reyno y lleuando ambos salarios estarán acomodados y se hará just[ici]a en el reyno por corregidores de más autoridad y suficiençia que hasta aquí y de la misma manera continuarán adelante creçiéndoles U. Md. los ordenados como será razón; y se podrá hazer con poca o ninguna costa con lo que adelante se dirá. Y estos corregidores podrian conosçer en appellaçión de los juezes de fora no solo en las ynterlocutorias como hasta aquí, (fol. 7r) pero también de todas las difinitibas de çiuil y criminal con que abrá todas las segundas ynstançias que solía tener la cassa do çiuil

⁹⁵ Tachado en el original.

y bendrán los ombres a tener en sus pleytos y diferençias dos sen[tenc]ias o ynstançias sin salir de su cassa o andando muy pocas leguas, y para la última sen[tenc]ia solam[en]te bendrán a la cassa de suplicaçión.

(27) Yten pues estos corregidores de las comarcas se presupone que an de ser daquí adelante de más marca y suficiençia y con mayor salario y autoridad se les podría dar en las causas çiuiles alçada de doze mill reys que son treçientos r[eal]es castellanos, o algo más si paresçiese. Y esto en los negoçios que conosçieren de primera ynstançia conforme a su regimiento o en grado de appellaçión de los juezes de fora conforme a lo d[ic]ho en el c[apítu]lo antes deste. Y en las causas criminales se les podría dar alçada en aquello en que las leyes pusieren pena pecuniaria de hasta los d[ic]hos doze mill reys, o dos años de degredo alternatibam[en]te, o de un año de degredo y seys mill reys juntam[en]te y assí al rrespeto. Y si lo primero paresçiere mucho podría quedar en lo segundo dando la alçada donde no pasase la pena de la ley de un año de destierro y seys mill reys con que se descargará mucho la cassa de suplicaçión de más de lo que está d[ic]ho.

(28) Los juezes dorfanos y probhedores podrían çessar y quedar lo de los orfanos con el juez de fora que es el ordinario y en esto como lo demás que tenía el d[ic]ho juez de fora yrán las appellaçiones al corregidor (fol. 7v) de la comarca según está d[ic]ho y en el mismo corregidor se puede consumir el d[ic]ho ofiçio de probhedor aplicándole los salarios de las d[ic]has judicaturas. Y con creçer estos ordenados y la jurisdicción creçe en los juezes que quedan la autoridad que tan nesçesaria es para hazer just[ici]a y se hallarán personas de más calidad que administren los ofiços que es el yntento que se lleua. Y aunque creçe la ocupaçión, ella y todo trabajo paresçe muy bien a los juezes de lo qual están desusados en esta tierra algunos más de lo que combiene y también se conosce por espiriencia que administran con más yntegridad just[ici]a los ordinarios que ningunos juezes particulares. De lo que está d[ic]ho se podrán eçeptuar juezes dorfanos de Lisboa por ser sus oficios y los de los juezes ordinarios cada uno de por sí de bastante ocupaçión y a los unos y otros se deue encomendar que ynquieran con cuydado lo que está usurpado a güerfanos, hospitales y cofradías.

(29) Todos los juezes ordinarios, realengos y de señorío conforme a su regimiento tienen nesçesidad preçissa en las causas criminales de appellar de su sen[tenc]ia qualquier que sea aunque las partes appellen, lo qual es de grande daño a los que son pobres y miserables, que por no poder benir a seguir y acauar sus pleytos en Lisboa se quedan en las cárçeles muchos años y toda su uida. Y esto es lo que en parte da mucha nota y que decir de la just[ici]a deste reyno y paresçe que pudo tener dos fines, que son la conseruaçión de la jurisdicción real (fol. 8r) y desconfiança de los juezes ynferiores, y que los delitos no queden sin castigo. Lo qual todo puede tener justa consideración en los juezes de señorío, mas en los corregidores de las comarcas, juezes realengos y con la calidad que se presupone que an de ser daquí adelante no corre ninguna de las d[ic]has raçones y sería justo no nesçesitallas a appelar de su sen[tenc]ia quando las partes no appellaren, lo qual sería gran benefiçio a los pobres deste reyno y breue despacho de la just[ici]a.

(30) Yten a todos los corregidores en sus comarcas que de nuevo fueren probeydos y aún a los que lo son de presente se les podría dar orden secreta para que puedan ynquirir y castigar a todas las personas de qualquier calidad y condiçión que sean de su distrito, que causaren ynquietud en qualquier manera de obra o palabra en matheria de la suçesión deste reyno, conociendo en ello con alçada, solo con consultar la persona real de U. Md. sin dar appellaçión ni agrauio para ningún tribunal.

(31) Yten se deue ordenar que los desembargadores de la cassa de suplicaçión todos sin eçeptar los q llaman dos agrauios bayan todos los días de la semana al desembargo y no se escusen de los tres días como hasta aquí y que acudan a sus oras sin hazer falta, lo que agora no hazen, y q. no tengan tan largas bacaçiones como agora se les dá de dos meses.

(32) Yten que las reuistas de sus sen[tenc]ias que los desenbargadores do Paço declaran si las a de uer no lo hagan daquí adelante sino que de suyo se admittan estas rebistas en las causas (fol. 8v) que fueren de balor de 4U du[cad]os arriba la propiedad sobre que se litiga, depositando la parte quini[ent]os du[cad]os de pena si fuere confirmada la sen[tenc]ia por los juezes a quien U. Md. lo cometiè. Y en las caussas de menos cantidad de los d[ic]hos quatro mill du[cad]os no pueda auer reuista. Y en quanto a no se poder remitir esta d[ic]ha pena ni el depósito o fiança della se declare y ordene pues no se guarda aquí. Lo qual se dize por que quando se admytte este grado extraordinario se ue la caussa y determina de los mismos autos, y lo que agora los do Paço uen para sí es de admitir el grado basta para sentençiallo y con miedo de la pena no abrá tantas suplicaçiones destas, y muchas menos con no las poder ynterponer sino en causas de 4U du[cad]os arriba como está d[ic]ho, q todo ayuda a q la just[ici]a tenga más breue despacho.

(33) Conforme a la orden que está d[ic]ha de criar relatores en la cassa de suplicaçión será tanbién nesçesario ordenar que aya en ella quatro o seys salas de juezes que asistan de ordinario a despacho de pleytos çiuiles y criminales y que en cada una dellas asistan dos relatores para hazer relaçión de los hechos como está d[ic]ho; y dellos y de que se despachen por su orden tendrán cuydado el que fuere más antiguo de la sala sin que el regidor pierda el que deue tener de todos.

(34) Los presos de las cárçeles no son uisitados en este reyno más de tres uezes en el año y aún diçen que estas no siruen sino de cumplimiento (fol. 9r) y así se oluidan muchos años en las cárçeles. Conbendrá ordenar a los juezes y corregidores de la çiudad y a los corregidores de Corte a cuyo cargo está lo criminal que uisiten cada semana una uez sus presos y que los sáuados de cada semana bisiten a los de todas las cárçeles dos desenbargadores por su turno dándoles orden de lo que han de hazer y cómo y qué botos an de prebaleçer, que será cossa muy deçente a la piedad que se deue a los que están detenidos por las cárçeles, espeçialm[en]te pobres como son los más.

(35) A los reyes está dado justam[en]te que puedan perdonar los delinquentes en la manera que está ordenado y así lo hazen en todas partes con consejo y acuerdo de ministros suyos que para ello tienen diputados. Empero que los mismos ministros sin

consulta de su rey den y conçedan los perdones como aquí lo hazen conforme a su regimiento en muchos cassos y muy de ordinario los desenbargadores do Paço, no paresçe que combiene sino que antes contradize y quiebra mucho de la just[ici]a. Debríase ordenar que ningún delinquente pudiese ser perdonado sin consulta o consentim[en]to del rey.

(36) Si no obstante lo d[ic]ho en el cap[ítul]o antes deste se a de pasar adelante con el regimiento de los desenbargadores do Paço para que por sí solos puedan perdonar tantos cassos como por él se les dan, se deue advertir que se tenga cuenta con que çesen los delitos y pecados porque a las mançebas de los clérigos y beneficiados por cada uez que rreyñiden y son tomadas en el delito les creçen la pena tres myll mrs. y con esto las perdonan aunque caygan en el peccado diez uezes y ueynte y quando ellas o los beneficiados (fol. 9v) son ricos no se abstendrán del pecado por la d[ic]ha pena que es el fin por que la just[ici]a las ynpone mayorm[en]te; que a quien tiene costunbre de delinquir los mesmos reyes no les deuen perdonar y assí sería raçón para que no se ofenda tanto la just[ici]a y çesse el pecado que siquiera la 2^a o terçera uez que yncidiesen en ello se executase a lo menos el destierro de la ley, sin que este se pudiese perdonar tantas uezes.

(37) Si uno duerme con su cuñada o prima her[man]a, que es delito grauíssimo, le perdonan sin U. Md. por tres mill mrs. y por esta manera perdonan cassi todos los delitos que según ella me paresçe que cassi se podría dezir que no ay just[ici]a ni rey. Si no lo ay debríase ordenar que ubiese libro de perdones para que los que se ubiesen librado mediante ellos una uez, o a lo menos dos, no se les diese más perdón sino que sus delitos corriesen por just[ici]a.

(38) Tienen aquí señores, obispos y cabildos preuilegio de cobrar sus deudas como las deudas del rey prendiendo luego sus deudores, y tienen más que hazen las d[ic]has execuçiones por criados suyos que nombran para ello que como se dexe entender no atienden a raçón ni just[ici]a. Debría esto çesar y quando les quedase el mismo preuilegio que los reyes tienen no se les debría conçeder el nombramy[en]to de los d[ic]hos executores y criados, que tal preuilegio es notoriamente en ofensa de la ygualdad que promete la just[ici]a y se puede y deue conforme a ella moderar.

(39) Por ser esta tierra tan mercantil y de (fol. 10r) tanto trato paresçe que para determinación de los pleytos mercantiles sería conbiniente que ubiese prior y cónsules con la orden que los ay en Burgos y otras p[ar]tes sin quitar la appellaçión a los desenbargadores con que esta no tubiesse efecto suspensibo, lo qual paresçe que ayudaría mucho al trato y comerçio de esta çiudad y reyno y los juezes que son appellaçión lo entenderán mejor en la 2^a ynstancia que hasta aquí, y algunos que ay destas causas en primera ynstancia quedarán más desocupados que todo es ayuda al más breue y mejor despacho.

(40) Porque de las dilaciones de los pleytos son causa muchas uezes la culpa (sic) de los scribanos, se podría ordenar que quando ban en appellaçión o agrauio juntam[en]te con raçonar sobre los méritos de la caussa prinçipal, apunten los abogados las culpas y negligencias que en esto ayan tenido los scribanos y otros ofiçiales que consten del

proçesso o en otra manera. Lo qual los d[ic]hos juezes de appellaçión castiguen luego satisfaciendo de ofiçio a las partes aunque no lo pidan la demora y daño que an resçiuido y suspendiendo los ofiços a los scribanos si paresçiere.

(41) En el prim[er]o cap[ítul]o de la nueva orden de juyzio hecha el año passado de 78 se ordena que no pueda en ningún tiempo de la primera ynstança auer artículos acumulatibos ni de nueva razón, sino que aya de aguardar al grado de la suplicaçión donde se uerá si se deuan admitir, lo qual es quitar su d[e]r[ech]o y defensa a las partes notoriam[en]te (fol. 10v) en muchos pleytos y causas que en este reyno se acauan con la primera ynstança, y en las que admiten appellaçión todauía es graue perjuizio de las partes y no acorta los pleytos, antes es ocassión de alargarlos en las 2as ynstanças o hazer pleytos de nuevo. Podriase ordenar que en los artículos acumulatibos y de nueva raçón que se mandauan resçiuir en prim[er]a ynstança antiguan[en]te se admitta contrariedad de la parte a la prim[er]a audiencia sin dar más réplica al autor ni tríplica al reo y con esto paresçe que quedarían en el estado que combiene.

(42) Yten se deue ordenar que ningún scriuano haga requerimiento, çitaçión o notificaçión sin hazer dello *termo incontinenti* o escrito con aposiçión de dos testigos presentes aunq. ellos no firmen para euitar muchas falsedades que de otra manera ay de ordinario ynpeditibas de la just[ici]a, como se usa en todas p[ar]tes y en este reyno es más nesçesario.

(43) A los reyes de Portugal pertenesçen las décimas de todo aquello en que los reos son condenados por última sen[tenc]ia y según soy ynformado los almojarifes a cuyo cargo están las cobran con sola la prim[er]a sen[tenc]ia puesto que se aya ynterpuesto agrauio della como no sea appellaçión. Con lo qual aconçe que en la ynstança del agrauio se mejora o reuoca del todo la condenaçión y halla el reo tomados y bendidos sus b[ien]es por la d[ic]ha décima y hechas costas las q[u]ales pierde y por el dinero de la décima a de andar en pleyto con los almojarifes para cobrallo (fol. 11r) y muchas ues se quedan con ello, lo qual es extorsión contra razón y just[ici]a y contra leyes antiguas deste reyno, que tienen probeydo que antes que se cobre esta décima por el rey esté prim[er]o pagado enteram[en]te el autor de la cantidad o b[ien]es en que el reo fue condenado.

(44) Otrasi se ordene que los juezes de comiçión que Su Magd nombrare y los d[ic]hos corregidores de las comarcas en los delitos que uieren estar probados y confesados por los reos y que tengan pena çierta por la ley puedan condenar y esecutarla, sin embargo de appellaçión, en personas de baxa suerte a lo menos consultando los desenbargadores do Paço o a los juezes criminales de la cassa de suplicaçión si paresçiere mejor, y lo mismo sea en otros cassos semejantes que el susod[ic]ho, en que conforme a las leyes del d[e]r[ec]ho se puedan esecutar las primeras sen[tenc]ias sin embargo de appellaçión, que todo esto sirue de dar más autoridad a los juezes y más breue ex[ecuc]i[ón] de la just[ici]a.

(45) Muerto algún desenbargador entretanto que U. Md. probehe el regidor de la cassa nombra persona que haga el d[ic]ho ofiçio que llaman *en seruentia*. Lo mismo haze

el gouernador de Lisboa quando muere algún desenbargador de la cassa do çiucl y quales quier scribanos y ofiçiales de la çiuðad y en esta forma suelen seruir muchos años en que se hazen los ofiços como de prestado y por personas que, si tubiesen las calidades nesçesarias para seruir los ofiços en propiedad, no açetarian la *seruentia*, en la qual el tiempo que les dura hazen lo que les paresçe y quien lo podía obbiar es el mismo (fol. 11v) que los nombró que no lo remediará. Este ynconuiniente también corre entre los uehedores de hazienda que nombran criados y allegados suyos por almorjaries en daño de partes y de la real hazienda.

(46) También se usa en este reyno los que tienen ofiços en propiedad con qualquier ocasión o ninguna nombrar personas que sirban en su lugar y los sostitutos nombran otros sostitutos partiendo los emolumentos de los ofiços como se conçiernan y assí los más se usan por *seruentia*. Lo qual y lo d[ic]ho en el c[apítul]o antes deste es abusso contra la buena administración de la just[ici]a que U. Md. debería mandar remediar no consintiendo las d[ic]has seruentias y quando las aya de auer sean nombrando U. Md. las personas.

(47) La costumbre si alguna se a tenido de probeher por suçesión el regidor de la cassa de suplicación y el gouernador de Lisboa entendido está que quanto mayores son los ofiços es más dañosa y que U. Md. no permitirá que passe adelante cossa de tan mal exemplo.

(48) En el concilio de Trento se ordenó que los coronados no goçasen el preuilegio del fuero sino teniendo benefiçio eclesiástico, o estando deputados a seruicio çierto de alguna yglesia por q la exemption de tantos como heran se juzgó ser grande estorbo a la administración de la justici]a. Y la misma razón ay para que U. Md. modere la multitud de ábitos que ay en este reyno aliende de la desautoridad que causan con ser tan bulgares, y mande assí (fol. 12r) mismo moderar otros preuilegiados que se exsimen de la jurisdicçión ordinaria que son muchos en este reyno.

(49) Quando ay ruidos y pendençias no acostumbran salir a ellas en quanto duran los juezes criminales aunque se les dé notiçia, con lo qual se ausentan o retraen a las yglesias los delinquentes y se dexa de sauer la u[er]dad que más puntualm[en]te se entiende quando al pie de la obra toma la ynformación juez de autoridad. Y assí paresçe que combiene para la buena esecución de la just[ici]a que en semejantes cassos salgan en persona luego que se les diere noticia y si ubiere resistencias las castiguen seberam[en]te, auisando a Su Mag[esta]d y para que estas çessen aprobechará la orden que solía auer de que en cada calle de Lisboa ubiese un diputado o quadrillero a quien acudiesen los demás uezinos para las prisiones, y en quanto no ubiere más número de alguaçiles aquí que agora, lo d[ic]ho es muy nesçesario para la esecución de just[ici]a.

(50) Para hazer con comodidad lo d[ic]ho en el cap[ítul]o antes deste conbendría creçer en esta çiuðad el número de alguaçiles que llaman alcaydes, que para la grandeza della çinco o seys que ay son muy pocos, y ordenar cómo dependan de los juezes criminales para que mejor les ayuden y obedezcan lo qual no hazen de presente y si fuere posible que biuan en su bezindad. Y que a cada corregidor le aconpañe por lo menos un

alcayde por las calles por lo que se ofresçiere y su autoridad que es menester en(fol. 12v)tablar por agora como en esto se usa en otras partes.

(51) Deue se ordenar que los tormentos se den con el rrigor que conbiene pues es un medio por el qual tanto se ayuda la just[ici]a y dándolos de otra manera antes la quita e ynpide y es ocasión de nesçesitar los juezes a que absuelban a los reos, que con el d[ic]ho tormento por ser libiano no confiesan y purgan los yndiçios que contra sí tenían con que quedan en estado de ser absueltos. Yten se deue dar el tal tormento en secreto asistiendo a él solam[en]te las personas nesçesarias pues las demás no siruen sino de esforçar al reo que no confiese e ynpedir el efeto de lo que se pretende.

(52) Yten se aduierta si será a propósito yncorporar en la cassa de suplicaçión los desenbargadores do paço para que con esto se haga un tribunal de tanta autoridad como con esto sería, porque esta es la cossa más nesçesaria para la administraçión de la just[ici]a, sin quitar por esto nada del regimiento que ellos tienen, sino que para cosas generales se juntasen como un cuerpo. Y uno de los d[ic]hos desenbargadores do paço podría ser más a propósito que otros para presidir en todo el tribunal queriéndole autoriçar mayorm[en]te por escusar embidias y parçialidades que tienen los fidalgos deste reyno y la bía de suçesión por q la pretenden.

(53) Y porque la elección y nombramiento de juezes y corregidores es de tanta ynportançia conbendría que los desenbargadores do paço a cuyo cargo esto está no lo pudiesen hazer sino estando todos (fol. 13r) juntos, o a lo menos auisados para ello y consultando las personas para quales quier oficios con U[uest]ra Mag[esta]d y no de otra manera.

(54) Ya que no se use como en otros tiempos asistir los reyes deste reyno con los ministros de justi[ci]a los biernes de cada semana que le daba grande autoridad todauía se la daría permitir U. Md. que le consultasen una o dos uezes cada mes ordenándoles lo que podrían tratar en la consulta y el tiempo que se podrían detener. Y esto se sufría mejor siendo el tribunal conforme a lo d[ic]ho en el cap[ítu]lo pasado. Aunque sería tanto el número de personas que sería menester ordenar que no asistiesen más que la mitad dellos a una consulta y la otra mitad a la siguiente.

(55) Una de las cossas que en este reyno prinçipalmente haze los pleytos ynmortales es que quando se da en ellos la sen[tenc]ia final contra el reo poniendo enbargos contra ella comiença el pleyto quando auía de acabar, para remedio de lo qual U. Md. mandó hazer ley en Cast[ill]a el año pasado de 65 que totalm[en]te los quita y dispone que dada la sen[tenc]ia final en el Consejo o audiencias no se puedan resçiuir de qualquier calidad que sean, aunque sea nulidad de yncompetencia de jurisdicçión (sic) y que conste del mismo proçesso, y que ni baste para ynpedir la execuçión de la sen[tenc]ia ni para poder después de hecha boluer al pleyto prinçipal en manera alguna. Y aunque paresçe rigor contra d[e]r[ech]o común, la u[er]dad es que con esto çesaron grandes (fol. 13v) maliçias de los reos y se escusaron grandes cargos de conçiençia suyos y daños en las haciendas de sus contrarios sin que dello yo aya uisto resultar ynconbiniente alguno, por lo qual entiendo que atenta la maliçia que corría en tiempos presentes fue una

de las mejores leyes que príncipe a mandado hazer y sería de gran beneficio a este reyno, ordenar otra del mesmo tenor en él.

(56) Y para los embargos que se ponen antes de la sen[tenc]ia final remedió algo una ley nueva que aquí se hizo el año passado de 78 que dispone que no se admitan más de unos embargos y esta se debería apretar con añadir que no se traten ante el juez *a quo* sino ante el juez *ad quem*, y juntam[en]te con la just[ici]a prinçipal con que no ynpidirán el progreso de los pleytos ni causarán la dilación que agora tienen, con el d[ic]ho estilo y costumbre tan prejudicial.

(57) No ay en Lisboa pesso ni medida en pescado, arina y otras cossas, que si bien esto es falta de gouierno no dexa de serlo en la just[ici]a⁹⁶, y donde ay pesso y medida es lo mesmo que no la auer, pues ninguna execución tienen las posturas, lo qual debería U. Md. mandar reprehender a los juezes a quien toca y aduertir para adelante. Y si por bentura lo del pescado es por algún preuilegio que el duque de Bragança como parçionero en la renta dél tenga no se debería guardar, aunque no e sauído que la tenga, sino que teniendo 72U mrs. de renta (fol. 14r) sobre los judíos deste reyno quando el señor rey don Manuel los mandó hechar dél (sic) le sacaron, no lo debiendo a lo q entiendo por recompensa de auer çesado los d[ic]hos 72U mrs. esta renta del pescado que agora bale nueve quentos. Y con esto tiene juntam[en]te jurisdicção en Lisboa para las cosas tocantes a esta renta y un juez que en su nombre la exerçita, cosa bien perjudicial a la autoridad real y que si de todo lo susod[ic]ho tiene preuilegio, ofresçida ocassión pues se puede dezir que es noçibo, le debería U. Md. justam[en]te moderar y que en su real nombre se exerça la just[ici]a.

(58) En este reyno con testigos de ynformación sumaria que solo bastan para prender se proçede en los juyzios a sen[tenc]ia difinitiba, estilo contra d[e]r[ech]o y que paresçe peligroso para en casos de muerte o de otros graues deuese mirar que no conbendría pasar con él adelante tan yndistintamente.

(59) También paresçen ynpeditibas de la just[ici]a las leyes deste reyno que esimen la pena de açotes y destierro con pregón a todos los escuderos de prelados o fidalgos, o de otros que no lo sean como acostumbran traer escuderos a caballo y lo mesmo a los moços despuelas de los duques, marqueses y condes y prelados o de qualquiera que sea de Consejo, y otras personas senejantes que no tienen raçón alguna bastante para ser exsimidas (sic) de la pena ordinaria de la ley.

(60) También paresçe grande agrauio de los pobres que açiertan a ser presos en cárcel so color de (fol. 14v) algún delito obligalles a çitar todas las partes a quien toca poder

⁹⁶ Obsérvese aquí el sentido otorgado al *gobierno* como algo diferente a la decisión política, y nítidamente distinguido de la *justicia*, lo que conduce a la definición de un incipiente espacio administrativo. Las bases de esta evolución, sobre la que venimos trabajando, se advierten en A. Gallego Anabitarte, *Administración y jueces: gubernativo y contencioso. Reflexiones sobre el Antiguo Régimen y el Estado constitucional y los fundamentos del derecho administrativo español*, Madrid 1971.

auiar el delito que le ynputan y que antes no pueda ser suelto, y si es la acusación de muerte que aya de çitar todos los parientes dentro del quarto grado. Que siendo un ombre pobre no le será posible y quedará en la cárcel para siempre, estando por bentura con poca o nynguna culpa aunque por ley nueva del año de 78 se restringe esto a todos los parientes del primer grado y faltando a todos los del 2º y aun con todo esso es rigor compeler al reo que busque y trayga quien le acuse y aya de procurar la muerte pues le basta su trabajo.

(61) Yten se aduierta si combiene que aya tanto número de juezes de prim[er]a ynstantia en esta çiuudad de Lisboa que bienen a ser más de çinquenta y que caussa gran confusión en el despacho.

(62) Yten pareçe cossa muy contraria a la administración de la just[ici]a el estilo que se tiene de no asistir los procuradores y auogados de las partes a la uista de sus pleytos pues oyéndoloe al pie de la obra es donde mejor se entienden las causas, con la conferencia de ambas partes y dudas que los juezes mueben tanbién quando las tienen y se quieren satisfacer del hecho o d[e]r[ech]o con que unos y otros se hazen ynteligentes de la facultad. Y es más de notar que no consienten los juezes que los abogados los ynformen en sus casas sino antes se toman y sienten dello con ser cosa (fol. 15r) tan sabida q *nulla maior tiranis quam iudicare et nolle cognoscere*.

(63) Los dos juezes de la çiuudad de Lisboa do ciuil y los dos del crimen pues son juezes ordinarios, deuían ser temporales y dar residencia como en los semejantes se acostumbra y aquí hera más nesçesario por ser el ofiçio de mucho mando y ellos naturales. Ya que esto y el ser perpetuos se quiera permitir a lo menos se deue probeher que den residencia a los tres años pues aun los juezes supremos se ordena y con mucha raçón que sean uisitados y porque se dexa entender las conbeniençias que tiene lo susod[ic]ho no se pasa adelante en deçillo.

(64) El distribuydor de los pleytos es un scriuano sin otra calidad y tiene a su mano hazer juez de los pleytos a quien quiere de los desembargadores en que ay grandes negoçiaçiones, que se podrían remediar con ordenar que no hiziese distribución de pleyto hasta que hubiese quatro o más juntos y entonçes con suertes de los juezes a quien a de cauer cada uno, y si ubiere relatores y salas como está apuntado abráse de nombrar repartidor para el d[ic]ho efeto como le ay en otros tribunales semejantes.

(65) El prior de Ocrato tiene priuilegio de exençion para sí y sus criados, en birtud del qual no solo estos mas quantos ofiçiales y conosçidos tiene con una çédula en que los resçieue por tales sin otra quenta ni número quedan exsentos de la jurisdicción (sic) (fol. 15v) real, traen armas dobladas, espadas que exçeden de la marca, bisten contra las premáticas de los trajes y ningunas guardan de las semejantes. Son muchos los preuilegios que a personas de todos estados se hallan conçedidos por los reyes de Portugal, unos perpetuos, otros temporales, de manera que si se toma q[uen]ta las más cassas de Lisboa aunque sean de gente baxa se hallan con ellos, lo qual con mucha raçón prohibía una de las leyes antiguas de las doze tablas que desçia en dos palabras: *priuilegia ne sunt*. U. Md. deue atender a la moderación desto

quanto sea posible porque la tierra donde ay tantos preuilegios no dexa lugar a rrazón ni justícia.

(66) En el cuerpo del d[e]r[ech]o deste reyno ay leyes confusas, otras que no se guardan derogadas por no uso y muchas espresam[en]te corregidas y algunas desnesçesarias conque los juezes dan algunas uezes sen[tenc]ias contrarias, que caussa desautoridad en la just[ici]a y perjuyzio y escándalo a las partes, por lo qual paresçe que conbendría ocurrir a esto con mandar U. Md. que se rebiese y conçertado en buena forma se reduxese a un solo bolumen o cuerpo que podría bastar.

(67) Y porque no sea todo referir a U. Md. generalidades apunté los particulares que aquí ban para que sea algún prinçipio con que las personas ynteligentes y bersadas en las cossas deste reyno a quien U. Md. lo cometiере puedan (fol. 16r) aduertir las más que tendrán sabidas y discurrir por los regimi[ent]os de los ofiçios y matherias generales del d[e]r[ech]o deste reyno, reformandolo de manera que se entable y ponga la just[ici]a en su lugar, pues por benefiçio de la misericordia diuina hallan en U. Md. tan pronta uolvn[tad] para que esto se consiga a seruifiçio de Dios y uien desta república.

(Rúbrica de Rodrigo Vázquez de Arce. Continúa:)

(68) A quenta de la cámara de Lisboa está aliende del gouierno buena p[ar]te de la just[ici]a y en muchos cassos usan la jurisdicción con suprema autoridad sin otorgar appellaçión y para tener lo uno y otro buen recaudo, paresçia combiniente que U. Md. nombrara una dozena de ombres nobles que paresçieran más a propósito dándoles los ofiçios de por uida con que fueran estimados y rrequeridos y que no ubiera procuradores de mesteres en la cámara con uotto sino hasta dos dellos que asistieran y pudieran requerir lo que entendiesen que se ordenaua allí contra el bien del común, que como agora esto corre los quatro mesteres que asisten en la cámara con uotto ygal que los demás, ombres baxos e ynpertinentes, son los que hazen los negoçios todos de aquella cassa y para ello se juntan en un botto. Porque los quatro breadores que U. Md. nombra, como es por poco tiempo tomando de prestado y como se ben con tales compañeros, despreçianse del offiçio y que por enfermedad o yrse a sus quintas y otras ausençias no asisten de ordinario, con lo qual queda y está siempre el gouierno y just[ici]a de aquella cassa en estos ombres y con esto según es notorio no tiene execuçión ninguna y assí podemos dezir q. esta çiudad la gouierna Dios sin q. se ayude la prudencia umana. Y si paresçiere ynconbiniente que de presente se haga mudança seruuirá lo d[iç]ho para q U. Md. repare en ello, por si en algún tiempo más acomodado paresçiere que conbenga hazer alguna.

(Rúbrica de Rodrigo Vázquez de Arce).

*Dos visiones españolas de Inés de Castro,
o los usos contrapuestos de un mismo mito político*

Ángel Rivero Rodríguez

En las páginas que siguen quiero mostrar las funciones básicas de los mitos en política. Para ello recurriré como ejemplo al mito de Inés de Castro, iluminando brevemente cómo se produjo su formulación y cuál era el propósito mitopoiético de la misma. A continuación, y esta es la parte principal de este texto, mostraré la apertura interpretativa de los mitos políticos, y sus límites, detallando dos visiones españolas, contrapuestas, de dicho mito: las de Miguel de Unamuno y Ernesto Giménez Caballero.

I

Se ha definido como mito cualquier creencia *falsa* que tenga importancia simbólica en la vida emocional del creyente; esté basada más en la necesidad de creer, más que en la convicción racional; refiera a narraciones que se aceptan no como historia sino como ilustraciones o parábolas, y que esté dotada de una cualidad *sagrada*. Esta cualidad *sagrada* la puede transferir a relaciones sociales o a instituciones políticas, otorgándoles un aire de legitimidad. De este modo, los mitos se explican por su utilidad funcional, al legitimar determinadas instituciones y, del mismo modo, la mitopoiésis política adquiere su relevancia política como instrumento de legitimación.

Otros han afinado algo más y, correctamente, han señalado que los mitos no son necesariamente historias falsas ni ilusiones sino, y esto es lo importante, que

la cuestión de la verdad es *irrelevante* en el funcionamiento del mito. Así, el mito sería simplemente un instrumento que utilizan los hombres para hacerse cargo de la realidad. De modo que podemos decir que una determinada narración es un mito, no por la cantidad de verdad que contenga sino por el hecho de que es *creído* como verdadero y, sobre todo, por la forma dramática en la que es proyectado. En esta línea, lo que distinguiría a los mitos políticos de otros tipos de mitos es el tema: los mitos políticos se centran en temas de importancia política.

Puesto que, como se ha señalado, los mitos tienen una función práctica, dado que ayudan a los hombres a lidiar con las contingencias de la existencia, es posible que los mitos sean deliberadamente forjados para producir un efecto social específico y deseado. Esto es, aunque los mitos son aprehendidos e interpretados socialmente y esto conduce inevitablemente al pluralismo y a la reinterpretación constante, hay al mismo tiempo productores de mitos que buscan socializar en una creencia específica a sus receptores.

Los mitos políticos se han dividido en dos tipos básicos: los mitos fundacionales y los mitos escatológicos. Los primeros son típicamente conservadores porque buscan legitimar, a través de su narración, un orden existente. Los segundos, por el contrario, apelan o profetizan la completa destrucción del viejo régimen y su sustitución por uno nuevo. Este segundo tipo de mito, el escatológico, ha sido masivamente utilizado por cuantos movimientos revolucionarios en el mundo se han dado. Sin embargo, la defensa del poder escatológico del mito ha sido mucho menos frecuente entre sus utilizadores. Una excepción es la obra de Georges Sorel, *Reflexiones sobre la violencia*¹, de 1906, en donde la fertilidad del mito político es teorizada. En sus palabras, aquellos que viven en el mundo de los mitos “están seguros frente a las refutaciones” y no pueden ser desanimados. Es, por tanto, el mito el que nos permite entender “la actividad, los sentimientos y las ideas de las masas cuando se preparan para entrar en una lucha decisiva”. No ha de sorprender que Sorel se inspirase en los movimientos políticos de masas del siglo XX para forjar su teoría del mito político y que, estos movimientos, tanto en la izquierda como en la derecha revolucionarias, utilizasen masivamente sus enseñanzas.

La historia de los amores de Inés de Castro y Pedro I de Portugal es, a decir de algunos, el mito más universal de los producidos en Portugal. Como se ha señalado:

¹ G. Sorel, *Reflexiones sobre la violencia* (prefacio de I. Berlin), Madrid 2005.

de entre los mitos detectables a lo largo de la historia portuguesa, aquel que mayor difusión tuvo, tanto en términos de conocimiento como de repercusiones, a nivel nacional como europeo, es, sin duda, el que se concretó en la relación de Pedro I de Portugal e Inés de Castro. Ella encarna el amor eterno, o, más precisamente en este caso, el amor más allá de la muerte. En el intervienen también el mito de la mujer fatal, la sirena, una beldad que atrae sin remisión al enamorado, llevándole a la práctica de las mayores locuras. En este caso, el comportamiento de D. Pedro quedó caracterizado por la palabra *desvario*, que, inicialmente fue aplicada a las luchas entre el padre y el hijo [la guerra civil] pero que acabó por caracterizar el amor de D. Pedro ².

Ciertamente, el mito, puesto que está cargado de todas las pasiones humanas se convirtió fácilmente en una parábola moral de alcance universal.

Sin embargo, las fuentes del mito, al menos la narración del mismo en las Crónicas de Fernão Lopes, de la primera mitad del siglo XV, son las propias de un mito fundacional, conservador, que busca legitimar a la dinastía de Avis. El propósito mito-poético de Lopes es evidente pero la historia es tan poderosa y sugestiva, que escapa al contexto en el que fue formulada. De forma sucinta, el mito se construye en el contexto siguiente:

O Mestre de Avis fizera-se proclamar rei com o título de D. João I (1385) em Cortes convocadas para Coimbra, onde conseguiu libertar-se de outros dois pretendentes (D. João e D. Dinis, filhos ilegítimos do rei D. Pedro e de Inês de Castro) com a ajuda de um famoso legista, João das Regras, que ele prontamente nomeou seu primer chanceler. Foi fácil de obter o reconhecimento do exterior: como regente, João mudara uma vez mais do papa de Avinhão para o papa de Roma, que se apressou a aprovar o seu casamento com Filipa de Lencaestre, filha de João de Gante ³.

Como se ve, obtenido el reconocimiento exterior, la narración era importante para desacreditar los derechos de los competidores por el trono de Portugal y, de esta manera, hacer más firmes los del vencedor de la pugna dinástica. Por ello,

A revolução do Mestre de Avis veio depois exigir uma justificação conveniente, encomendando o príncipe D. Duarte ao arquivista Fernão Lopes a

² M^a L. Machado de Sousa, "Pedro I de Portugal e Inês de Castro", en Y.K. Centeno, *Portugal: Mitos Revisitados*, Lisboa 1993, p. 53.

³ A.H. de Oliveira Marques, *Breve Historia de Portugal*, Lisboa 2003, p. 118.

*história verdadeira da época e feitos de seu pai. Fernão Lopes, porém, ainda um homem medieval, combinou o inevitável louvor aos vencedores com um relato franco dos acontecimentos e dos seres humanos, que o tornou espantosamente [extraordinariamente] moderno e científico*⁴.

El mito, en su momento, cumplió con su función. Y todavía hoy la cumple en relación al pleito dinástico, como puede desprenderse de la última línea de la cita anterior. Pero, como he señalado, los mitos, son apropiados socialmente en sus interpretaciones y, al rebasar el contexto de su formulación, adquieren independencia frente a los propósitos de quienes los forjaron. Además, en contextos diferentes el valor de los mitos se hace variable. Por último, los mitos pueden ser reinterpretados en contextos diferentes para producir efectos prácticos nuevos. Es decir, los intérpretes pueden ser también forjadores del mito.

II

Miguel de Unamuno tuvo una curiosa relación con Portugal. Desde su Salamanca tan cercana a lo portugués, mantuvo correspondencia con muchas figuras importantes de la vida literaria portuguesa y, en gran medida gracias a ellos, conoció con profundidad su literatura. Sin embargo su conocimiento directo de la vida portuguesa fue mucho más limitado. Esto es, sus viajes a Portugal fueron, en realidad, escasos, y concentrados en un breve espacio de tiempo. Como ha señalado John E. Englekirk, no se sabe muy bien cuándo primero entró Unamuno en Portugal ni cuantas veces estuvo allí y los datos más ciertos los da su librito de 1911, *Por tierras de Portugal y España*⁵. En él se recogen unos cuantos artículos que reflejan el momento de mayor interés por Portugal de la vida de Unamuno, entre 1907 y 1909. No obstante, también sabemos que estuvo en 1904 y que, después de ese período de intensidad, volvió en 1914 y, en largo periplo y por última vez, en 1935. Luego hablaré de esta última visita. La intensidad de las visitas entre 1907 y 1909 se debe a que por aquel entonces Don Miguel formó parte del consejo de administración de la línea férrea

⁴ Ibídem, pp. 180-181.

⁵ M. de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid 2006 [1ª ed., 1911].

Salamanca-Aveiro⁶. En suma, el conocimiento de Unamuno fue ciertamente limitado en lo geográfico pero profundo en lo literario y en lo espiritual.

De modo que, al margen de sus visitas a Portugal, Miguel de Unamuno se ocupó del mito de Inés de Castro en diversas ocasiones entre 1907 y 1917, en artículos que escribió para el diario *La Nación* de Buenos Aires. Así en el artículo titulado “*Eugenio de Castro*”, en el que, a propósito de su obra *Constança*, se ocupa por primera vez de dicho mito; También en “*Alcobaça*” de 1908, y, algo más tarde en “*La tragedia de Inés de Castro*” de 1914, y “*Leonor Teles, Flor de Altura*” de 1916. Me parece particularmente significativo el contexto histórico en el que se produce el interés de Unamuno por Portugal y por el mito de Inés de Castro: 1907 es el año de la dictadura de João Franco que tendrá consecuencias trágicas y funestas para la Monarquía; 1908 es el año del Regicidio en el que el rey Carlos muere asesinado, junto a su hijo primogénito Luis Filipe, en el *Terreiro do Paço*, en Lisboa. La monarquía caerá definitivamente el 5 de octubre de 1910; y 1914 y 1916, son años turbulentos en la historia de la Iª República Portuguesa.

Los artículos escritos por Unamuno en esos últimos años de la monarquía constitucional encuentran en el mito Inés de Castro una representación del amor imposible, del querer algo que conduce a la tragedia. Y Unamuno identifica, de diversas maneras, esta forma de amor con Portugal. Ciertamente Portugal vivía en aquellos años en un clima revolucionario donde las expectativas de las élites, que se habían constituido en vanguardia social, ya no buscaban una reforma de la monarquía constitucional sino que, desde los últimos años del siglo XIX perseguían con ahínco su derrumbe. La dictadura de João Franco, que comienza en 1907, significa de hecho el final de la monarquía porque los propios partidos monárquicos, apeados del poder político por la situación, no sólo retiran su apoyo al monarca sino que fustigan sin límite a Carlos I desde sus medios. Los amigos portugueses de Unamuno, y muy especialmente Guerra Junqueiro, participan activamente en este movimiento republicano y comulgaban con el mito escatológico de que la simple y llana proclamación de la República acabará de golpe con la decadencia de Portugal y de que se abrirían nuevas avenidas de gloria para este país. La creencia básica movilizadora por los republicanos era que son las fuerzas antinacionales de la monarquía y la religión las que

⁶ J.E. Englekirk, “En torno a Unamuno y Portugal”, *Hipania* 42/1 (Madrid, Marzo de 1959), pp. 32-34.

han agostado el vigor de una nación que fue capaz de grandes cosas y que volverá a ser grande. Unamuno por el contrario, más escéptico que sus amigos, ve en este saudosismo portugués un rasgo permanente de identidad nacional, el querer apasionadamente algo imposible. Él no cree en los mitos nacionales y lo que hace es, justamente, utilizar el mito no para justificar un orden establecido o hacer apología de un nuevo sino para entender el presente. Así lo refleja en 1907 en las siguientes líneas a propósito del poema *Constanza* de Eugenio de Castro, dedicado a la mujer de Pedro I:

Esta figura de Constanza, que llena el más sentido y el más portugués de los poemas de Castro, parece a ratos un símbolo de Portugal mismo, de ese hermosísimo y desgraciado Portugal que desde el día lúgubre de Alcazarquivir parece vivir vagamente sumergido en ensueños de pasadas grandezas.

Represéntaseme Portugal como una hermosa y dulce muchacha campesina de espaldas a Europa, sentada a orillas del mar, con los descalzos pies en el borde mismo donde la espuma de las gemebundas olas se los baña, los codos hincados en las rodillas y la cara entre las manos, mira cómo el sol se pone en las aguas infinitas. Porque para Portugal el sol no nace nunca: muere siempre en el mar que fue teatro de sus hazañas y cuna y sepulcro de sus glorias⁷.

Unas líneas más adelante, añade: “Portugal parece la patria de los amores tristes y la de los grandes naufragios”⁸.

Es aquí la figura de Constanza, la mujer legítima de Pedro I, la traicionada por su amiga Inés, la que vive un amor imposible y la que, por tanto, sirve de emblema de Portugal, patria de “los amores tristes” y de los “grandes naufragios”. Amores tristes, por no correspondidos e imposibles, trágicos. Grandes naufragios, porque este querer demasiado conduce al fracaso. La poderosa imagen de Portugal como una joven campesina que, orientada hacia el Atlántico, contempla tan sólo el ocaso la retomará modificada años más tarde. Más adelante volveré sobre ello.

La segunda vez que aparece en Unamuno una revisión del mito es en su artículo “*Alcobaça*”, de 1908, donde nos narra su visita, recogida peregrinación,

⁷ M. de Unamuno, *Por tierras de Portugal...*, pp. 8-9.

⁸ *Ibidem*, p. 9.

a la tumba de los dos amantes. Unamuno, impaciente por las explicaciones del soldado que hace de guía, llega ante las tumbas de los amantes y nos dice:

Enfrente de este altar cierra una pobrísima verja de madera la capilla en que descansan por fin los restos de la infortunada amante de Don Pedro I.

Me llevó el guardián ante los túmulos de Don Pedro, de Inés y de sus hijos, y le pedí que se fuera, dejándome solo. En mi vida olvidaré esta visita. En aquella severísima sala, entre la grave nobleza de la blanca piedra desnuda, a la luz apagada y difusa de una mañana de otoño, las brumas de la leyenda embozaronme el corazón. Una paz henchida de soledades parece acostarse en aquel eterno descansadero. Allí reposan para siempre los dos amantes, juguetes que fueron del hado trágico. Como aves agoreras veníanme a la memoria los alados versos de Camões al contemplar el túmulo de la

Misera e mesquinha

Que depois de ser morta foi rainha

Porque el puro Amor

que os corações humanos tanto obriga

[*Os Lusíadas*, Canto III, 118-119]

quiere, áspero y tirano, bañar sus aras en sangre humana.

Descansan en dos pétreos túmulos Pedro el duro, el cruel, el justiciero, el loco tal vez, y la linda Inés, y descansan de tal modo que si se incorporaran daríanse las caras y podrían otra vez más beberse uno a otro el amor en los ojos⁹.

Y, cuando ya se despide, vuelve a añadir:

Con pesar me despedí de la pétrea caja que encierra los despojos de lo que fue la belleza de Inés de Castro, la de trágica memoria. Y allí queda, entre las blancas piedras bernardinas del monasterio levantado a recordación de la independencia de Portugal. Sólo que el severo monumento, desnudo, solitario, silencioso, recuerda, más que la independencia de la patria, la independencia del amor. Portugal, que como Inés, ha amado mucho y ha amado trágicamente bajo el yugo del Destino, ¿no reinará también después de morir? La desgraciada amante, ¿no es un símbolo prefigurativo, un augurio, de esta tierra linda, linda como Inés, víctima también de fatídicas pasiones?¹⁰.

⁹ Ibídem, p. 116.

¹⁰ Ibídem, pp. 120-121.

Este texto está firmado por Unamuno en diciembre de 1908, en Salamanca. El 1 de febrero de ese mismo año habían sido asesinados en Lisboa el rey Carlos I y su hijo y heredero Luis Filipe. De este asesinato se había ocupado en un artículo anterior de noviembre de 1908, firmado en Lisboa, y que lleva por título “*Un pueblo suicida*”. En él, Unamuno reflejaba con dolorosa precisión el ambiente de autodestrucción que imperaba en Portugal: republicanos y monárquicos eran los agentes suicidas de un pueblo que se suicidaba y que esperaba, tras la muerte, reencontrarse. Así, para Unamuno, era un suicida Buiça, uno de los regicidas pues, como no podía ser de otra manera, sabía que moriría al matar. Escribe Unamuno: “Y decidme: lo de Buiça, el regicida, ¿no fue un suicidio en rigor?”¹¹. Y nos demuestra que sí, al reproducir unas pocas líneas de su testamento “escrito cinco días antes de su muerte y del regicidio”. Y, este último, el regicidio también lo ve Unamuno como suicidio: “¿No creéis que es algo más que una *boutade* lo que alguien dijo de que el rey Don Carlos fue un suicida, que Buiça le suicidó?”¹². José Rocha Martins, en su impresionante libro sobre los hechos del 1º de febrero describe este ambiente con todo detalle:

*Portugal era um campo de batalha onde se fuzilavam os próprios amigos. Vivía-se entre duas correntes; uma a que arvorava os regicidas em mártires; outra que distribuía as preces com os doces dizeres, referentes aos reis, aos verdadeiros sacrificados*¹³.

Unamuno, en este segundo acercamiento a Inés de Castro, utiliza de nuevo el mito para iluminar el presente cuando se pregunta si Portugal no reinará después de morir, y pone juntos el amor y la tragedia, las fatídicas pasiones de una tierra linda. Como en la historia de la linda Inés.

En 1914, cuatro años después de la proclamación de la 1ª República Portuguesa, Unamuno vuelve sobre el mismo tema. Ahora ya definitivamente titulado “*La tragedia de Inés de Castro*”. En aquel año estuvo en Figueira da Foz, y pudo percibir la creciente inestabilidad de la joven república. Ahora Portugal sigue siendo el amor pero, sobre todo, el naufragio:

Hay en la literatura portuguesa una colección de relatos de naufragios que se llama la *Historia trágico-marítima*, y resulta ser una de las más

¹¹ Ibídem, pp. 107-108.

¹² Ibídem, p. 108.

¹³ J. Rocha Martins, *O regicídio*, Lisboa 2007, p. 412.

características expresiones del alma portuguesa, trágica como el mar. Y la historia toda de Portugal –recuerdo habérselo dicho alguna vez– es un largo naufragio. Y dentro de ese pueblo trágico y elegíaco, ¡cuántas tragedias, cuántos naufragios de almas! Naufragios por el amor, pues que la tragedia portuguesa es de ordinario erótica ¹⁴.

Sin embargo, no deja de resultar interesante que si primero fue, en Unamuno, Constança Portugal, si después es Inés Portugal, en este relato, escrito al hilo del libro de Antero de Figueiredo sobre el gran desvarío, es Pedro I, quien ocupa ese lugar:

El buen pueblo portugués del siglo XIV amó a su rey don Pedro llamado, como el de Castilla, el Cruel, y le amó porque el rey era quien le defendía de las exigencias del clero y de los desprecios de los hidalgos, porque oía en la corte sus reclamaciones, por ver en él un seguro mantenedor del derecho de la justicia; le amaba porque le veía gobernar con eso, le amaba como rey justiciero y padre equitativo, le amaba como hombre liberal y agasajador, le amaba porque le tenía miedo (...). Le amaba también y sobre todo porque comprendía como si fuera suyo, ese corazón flaco en rey poderoso, blando corazón de criatura en contradictoria alma de tirano, ¡apasionado corazón portugués, que enloquece y se pierde por el amor de una mujer! ¹⁵.

Y así vemos que la tragedia de Inés de Castro es la tragedia de don Pedro de Portugal. Ella, la pobre bastarda gallega, fue una víctima, se dejó querer por aquel huracán de hombre.

La figura trágico-erótica es la de don Pedro, no la de Inés. El, don Pedro, tenía sangre aragonesa, sin duda, pero su corazón nació, se amamantó y creció en tierras portuguesas, en esas tierras de que se exhala el cálido soplo de Eros trágico, de la Pasión tempestuosa ¹⁶.

En suma, estas tres referencias unamunianas al mito de Inés de Castro, de 1907, 1908 y 1914, aunque de distintas maneras mantienen algo en común. Para Unamuno la historia de amor no se puede separar de la historia de Portugal y de sus anhelos y el mito, que en origen era político, legitimador de la dinastía

¹⁴ M. de Unamuno, “*La tragedia de Inés de Castro*”, *La Nación* (Buenos Aires), 9 de julio de 1914.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

de Avis, nacionalista si se quiere, y que después cobra vida propia y universal como historia del amor imposible, es aprehendido por Unamuno, de manera particular, no mítica, no como instrumento de justificación de la realidad ni como instrumento de construcción alternativa de otra realidad, sino como herramienta desde la que comprender un presente complejo, la zozobra portuguesa del cambio de siglo.

Al comienzo de esta sección reproduce la imagen que Unamuno tenía de Portugal en 1907: una joven campesina, sentada en la arena y con los pies bañados por el mar que contempla la puesta de sol. Sin embargo, en septiembre de 1910, sólo unos pocos días antes de la proclamación de la Iª República Portuguesa, Unamuno utilizó, llamativamente transformada, esta imagen para componer un soneto:

Del Atlántico mar en las orillas,
Desgreñada y descalza, una matrona
Se sienta al pie de la sierra que corona
Triste pinar. Apoya en las rodillas
Los codos, y en las manos, las mejillas
Y clava ansiosos ojos de leona
En la puesta del sol; el mar entona
Su trágico cantar de maravillas
Dice de luengas tierras y de azares,
Mientras ella, sus pies en las espumas
Bañando, sueña en el fatal Imperio
Que se le hundió en los tenebrosos mares
Y mira cómo entre agoreras brumas
Se alza don Sebastián, rey del misterio

Este soneto lo incluyó en su *Rosario de sonetos líricos* pero además lo recogió en la serie de cuatro artículos que escribió con motivo de su última visita a Portugal, en 1935. Portugal ya no es una linda campesina sino una desg्रेñada y descalza matrona. Creo que vale la pena detenerse un momento en esta última visita por las conexiones con la segunda revisión española del mito de Inés de Castro que explicaré en la sección tercera de este artículo. La visita se produjo como resultado de una invitación por parte del célebre Antonio Ferro, a la sazón director del Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), creado por él mismo en 1933 y al frente del cual estaría hasta 1949. Así pues don Miguel se embarcó en un viaje organizado por el órgano de propaganda del *Estado Novo* salazarista. En dicho viaje participaron, por parte de España además de don Miguel, Wenceslao

Fernández Florez, Ramiro de Maeztu, y el marqués de Quintanar (estos dos últimos importantes para las relaciones luso-españolas porque divulgarían la obra de Antono Sardinha entre nosotros). Participaron en el viaje además, figuras como Gabriela Mistral, François Mauriac, Jacques Maritain y Maurice Maeterlinck. Las impresiones de tal viaje pueden leerse en los artículos “*Lisboa y Toledo*”, “*Junto al cabo de la Roca*” y la serie de cuatro titulada “*Nueva vuelta a Portugal*”¹⁷. Don Miguel, como era de esperar, nos muestra lo mejor de sí mismo en los reportajes:

Había sido yo invitado, con otros, a visitar Portugal por la Propaganda Nacional y con ocasión de las fiestas de la ciudad de Lisboa. Festejos ordenados para festejar el orden que aseguran haber restablecido¹⁸.

Don Miguel se dice muy obligado hacia los que le cursaron la invitación pero sobre todo muy obligado a ser sincero con el pueblo portugués al que no veía desde hacía 21 años cuando, en una visita a Figueira da Foz, 1914, allí le encontró el inicio de la Iª Guerra Mundial. Así pues obligado a ser sincero comienza la semblanza del régimen:

Al entrar por Marvão, al pasar la aduana nos registraban los periódicos por si traíamos algunos de los registrados en el Índice de la Inquisición de Estado portuguesa. Se me decayó el ánimo. Recordé aquellas inhumanas cosas, ahí en mi patria, de que hubiera podido uno ser detenido, y hasta encarcelado, por recibir y leer –en silencio– tales o cuales hojas, muchas de ellas clandestinas. Aquellos ataques a la entereza espiritual de un hombre libre. ¡Defensa del Estado! ¡Defensa de la República! ¡Defensa de la Monarquía! ¡Ay del Estado –monarquía o república– que juzga tener que defenderse ofendiendo a la humanidad de tal manera!¹⁹.

Más tarde, de visita al Estoril de los turistas, viene Unamuno a pensar en los pobres pueblos europeos y en el nacionalismo:

En que a la libertad se opone la independencia. A la libertad individual la supuesta independencia colectiva. Para poder ser nacional de esta o aquella nacionalidad –suiza, italiana, alemana, portuguesa..., lo que sea– hay que dejar de ser hombre entero y verdadero²⁰.

¹⁷ *Ahora* (Madrid), 21 de junio, y 3, 12, 16 y 30 de julio de 1935.

¹⁸ *Ahora* (Madrid), 21 de junio de 1935.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

Y cuando se trata del régimen de Portugal, el comentario ya va certero contra Salazar y su fama de mago de las finanzas que había logrado cuadrar por vez primera el presupuesto del Estado portugués:

Lo principal parece ser equilibrar el presupuesto, no sólo el de ingresos y de gastos de la Hacienda pública repartiendo la pobreza, sino el presupuesto espiritual, el de ingresos y de gastos de ideas, de sentimientos, de ensueños, de aspiraciones y de ilusiones. La cosa es pensar, sentir, creer, esperar, soñar en balance ²¹.

Y termina afirmándose “hombre, más que pueblo, más que nación”.

Pero no acaba ahí la cosa. En los dos primeros artículos de la serie “*Nueva vuelta a Portugal*”, el tema vuelve a ser Salazar, el nacionalismo y los mitos políticos:

El *Estado nuevo* viene a ser una especie de fajismo de cátedra (...) La dictadura del núcleo que representa Oliveira Salazar es una dictadura académico-castrense, o si se quiere, bélico-escolástica. Dictadura de generales —o coroneles— y de catedráticos, con alguna que otra gota eclesiástica. No mucha, a pesar de que el cardenal patriarca Cerejeira fue compañero de casa de Salazar y, como éste, también catedrático. Eclesiástico-catedrático, lo mismo que otros militares catedráticos ²².

Cuando la caravana de visitantes ilustres *pidió* ser recibida por Salazar, Unamuno se manifestó de la siguiente manera:

Los más de mis compañeros de expedición de estudio solicitaron ser recibidos por Salazar, saludarle y oírle. Yo, no. (...) Estaba a la vez molesto por las trabas que allí se ponían a la libre emisión del pensamiento libre, y como habría de brotarme la queja, no quería oír explicaciones a ese respecto (...). No quería ni debía, además, perturbar con mis manifestaciones el sentimiento de sosiego de un orden, de una paz que para mi pueblo no deseo, como les dije en un banquete a que asistieron los ministros de Instrucción Pública y de Negocios Extranjeros ²³.

En todo nuestro recorrido fuimos espléndidamente agasajados; se nos mostraron las mayores bellezas monumentales y naturales de Portugal y

²¹ Ibidem.

²² *Ahora* (Madrid), 3 de julio de 1935.

²³ Ibidem.

ejemplos de vida popular o, mejor, folklórica, bailes y danzas del país. Se nos quería mostrar el contento en que dicen que vive el pueblo portugués. Mas yo trataba de penetrar mas allá del velo de aquellas fiestas. Se ordenaban los festejos que habían de festejar el orden ²⁴.

¿Qué educación nacional puede dar una dictadura académico-castrense? Ardua cuestión. Que no se presenta ni en Italia, ni en Alemania, ni en Rusia, pues Mussolini, Hitler y Stalin de todo tienen menos de catedráticos (...) ¿Y el llamado nacionalismo? ¿El nacionalismo doctrinario, académico-castrense, de cátedra? O sea: ¿qué ideal histórico –histórico, no arqueológico– puede surgir del llamado –no sin pedantería– Estado Nuevo? ²⁵.

La respuesta se la reserva Unamuno para el segundo de los artículos de la serie “*Nueva vuelta a Portugal*” ²⁶. Ahora el tema es el mito político y es en esto en lo que *educa* el nacionalismo del *Estado Novo*:

Un pueblo se somete a sacrificios y renuncia ante la autoridad –o mejor, el Poder, que es otra cosa– a ciertas libertades para fraguar una historia que es una leyenda (...). Historia que no es tanto lo que hicieron los hombres que nos hicieron cuanto lo que soñaron haber hecho y haber de hacer (...) Y sigue Portugal soñando y engendrando mitos ²⁷.

En mi reciente recorrido por ese país mitológico visité las tumbas de sus principales héroes (...). Volví a Alcobaça, de que escribí antaño (...). Escuto y desnudo templo de cistercienses. Allí, las tumbas gemelas de don Pedro y de su Inés de Castro, que si sus estatuas de piedra se irguieran miraríanse cara a cara. Es la tragedia sosegada en piedra de siglos (...).

Leyendas, todo leyendas. Y la leyenda del mar, sobre el que parece cernerse la cruz de Cristo, con sus cuatro T, casi como cuatro anclas, que la distinguen de una cruz gamada o esvástica. (...) Sobre el mar por el que fueron los buscadores de oro, de especias, de ensueños orientales, y en que hoy buscan pan que mate el hambre, los pescadores humildes.

A éstos, a los pescadores humildes y sufridos, los vimos, y sin velo, en la playa de Nazaret, al pie de sus blancas casitas. Descalzos ellos, y sus

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ahora* (Madrid), 12 de julio de 1935.

²⁷ *Ibidem*.

mujeres, y sus niños, acariciando la arena con la carne de las plantas de sus pies, curtiéndose al sol, tirando de las redes de pesca (...).

Aquel era el pueblo por debajo de leyendas. Comer, beber, abrigarse y vestirse pobremente, adornarse un poco –muy poco– acaso y... propagarse.

Pueblo que, abrumado bajo cuidados elementales, no da espacio ni tiempo para que le hostiguen inquietudes esenciales (...).

¿Qué saben ellos del pomposo Estado Nuevo? ¿Qué les importa que les muestren un mapa de Europa marcando en rojo sobre ésta las extensiones de Angola y Mozambique y con la leyenda de Portugal no es un país pequeño? (...)

Mas, ¿es que, a fin de cuentas, el pobre pueblo, que arrastra su vida bajo el sudario de la Historia, abrumado por sus cuitas elementales, animales, tiene otra misión providencial que no la de dejar que medre la leyenda hostigadora de inquietudes espirituales? ¿Dejar que se haga el mito devorador de naciones? ²⁸.

III

La segunda revisión del mito de Inés de Castro que quiero comentar se produce en un contexto vinculado al del último viaje de Unamuno a Portugal. Cómo puede colegirse, la relación del *Estado Novo* con la República Española no era buena, por el contrario, las relaciones entre Portugal y España fueron particularmente complejas en el inicio del siglo XX. La proclamación de la República en Portugal, en 1910, no fue especialmente bien recibida por la monarquía de Alfonso XIII. Otro tanto ocurrió con la República Española y el *Estado Novo*. Fueron más bien momentos tensos caracterizados por intentos de intervención recíproca. Así, desde Portugal, se recibió con alborozo la rebelión militar española del 18 de julio de 1936. Salazar pensaba que un triunfo de los nacionales alejaría de Portugal el peligro de un contagio revolucionario y obró en consecuencia apoyando logísticamente a los sublevados; dando cobertura diplomática a la causa nacional; formando un cuerpo voluntario, *os viriatos*, de cinco mil hombres, para luchar con Franco, y entregando a los sublevados a cuantos republicanos españoles buscaban refugio en Portugal. En esta línea, el

²⁸ Ibídem.

24 de octubre de 1936, Salazar anuncia la ruptura de relaciones diplomáticas con la República Española y el 28 de abril de 1938 reconoce oficialmente al gobierno de Franco.

Los objetivos de la política exterior portuguesa a comienzos de los años treinta estaban vinculados al mantenimiento del régimen y a la protección del territorio peninsular y ultramarino. Dichos objetivos se satisfacían mediante la neutralización del enemigo peninsular. Primero, contribuyendo al fin de la España revolucionaria y, a continuación, debido al equilibrio geopolítico europeo, salvaguardando la neutralidad del país frente al conflicto internacional que se anuncia en Europa. Para ello se habría de conseguir comprometer también la neutralidad española puesto que Franco, por las deudas contraídas con Alemania e Italia podría verse arrastrado a una participación en la guerra junto a las potencias del eje.

Aunque el *Estado Novo* era un régimen autoritario de tipo nacional-católico, con lo que compartía algunos rasgos ideológicos e institucionales con el régimen de Franco, sus intereses exteriores no eran europeos sino atlánticos y estaban protegidos por su tradicional aliada, Gran Bretaña. Por tanto, el fin de la República Española era una bendición para la seguridad interna del *Estado Novo*, pero los amigos de Franco, Alemania e Italia, eran un peligro cierto para la soberanía exterior de Portugal, esto es, para la paz peninsular y la preservación de su imperio ultramarino. En consecuencia, el objetivo prioritario de la política exterior portuguesa era diseñar instrumentos políticos que conciliasen ambas cosas, el apoyo a Franco frente a la República y la preservación de la alianza con Gran Bretaña, y esto sólo podía servirse mediante un compromiso español de neutralidad en el conflicto europeo. Y a eso se aplicó.

Ya en agosto de 1936, Armindo Monteiro, ministro de Asuntos Exteriores luso, en comunicación con el representante de Gran Bretaña en Lisboa, explica porqué Portugal no puede firmar el acuerdo de no intervención en la guerra de España:

Nos territórios sujeitos ao que se chama o Governo de Madrid, dominam de facto os homens dos partidos comunista e anarco-sindicalista. A sua vitória será de facto a vitória da gente que obedece às ordens de Moscovo. (...) Os programas dos partidos referidos declaram abertamente (ou implican) a ambição de formarem uma república federativa ibérica. Senhores da vitória, marchariam contra nós imediatamente ou dentro de período breve (...) Teremos assim em jogo a nossa liberdade, a ordem social portuguesa, a nossa independência.

*Os senhores vêm propor-nos que renunciemos (...) a afastar de nós esta calamidade. É enorme o que nos vêm pedir. É um sacrifício imenso, de que talvez se não tivessem dado conta, mas para que tenho de chamar a atenção do seu Governo*²⁹.

A Portugal, por tanto, no se le podía pedir que se abstuviera de intervenir en la Guerra de España cuando sus intereses más vitales se hallaban crucialmente comprometidos.

Enunciadas las razones portuguesas del apoyo a Franco, veamos ahora los instrumentos diseñados para garantizar la neutralidad entre los dos países que, en cierto modo, pueden verse como pago por parte de Franco del apoyo recibido.

El 17 de marzo de 1939 se firma entre ambos países el “Tratado de amistad y no agresión entre Portugal y España”, conocido como “Pacto ibérico”. El documento, con un encabezamiento en el que se señala que las relaciones pacíficas entre Portugal y España redundan en beneficio de la paz en Europa y que los acuerdos de ambos países con países terceros no pueden estar en contradicción con las cláusulas del tratado, está compuesto por únicamente seis artículos que buscan, básicamente, hacer imposible en toda circunstancia que la Península Ibérica se tornen en escenario de guerra alguna. El documento viene presidido por los nombres de António Oscar de Fragoso Carmona, Presidente de la República Portuguesa y de Francisco Franco Bahamonde “*Chefe do Estado Espanhol e Generalíssimo dos Exércitos Espanhois*” pero está firmado, en Lisboa, por los plenipotenciarios “*Sr. Doutor António de Oliveira Salazar, Presidente do Conselho de Ministros e Ministro dos Negócios Estrangeiros*” y por la parte española, el embajador español en Lisboa, Sr. Nicolás Franco Bahamonde, a la sazón hermano del dictador español. Obsérvese que el antes mencionado Armindo Monteiro ha sido sustituido por el propio Salazar, que ejercía su peculiar dictadura desde la presidencia del gobierno, en la dirección de la política exterior en este crucial momento. Monteiro fue enviado a Londres como embajador.

El 29 de julio de 1940 se firma un “Protocolo adicional al tratado de amistad y no agresión” entre Oliveira Salazar y Nicolás Franco, de nuevo en Lisboa, donde se perfecciona el mecanismo de concertación entre ambos países frente a posibles litigios y queda incorporado como anexo al tratado. En suma, Salazar vio muy pronto que la Guerra de España significaba una oportunidad

²⁹ Citado en H. de la Torre Gómez y J. Sánchez Cervelló, *Portugal en la Edad Contemporánea (1807-2000). Historia y documentos*, Madrid 2000, p. 289.

y un peligro para Portugal y diseñó una política exterior basada en dos claros objetivos: la solidaridad ibérica y la alianza anglo-portuguesa como mecanismo de defensa del interés nacional portugués. Como señaló el propio Salazar, en un discurso de mayo de 1939, España, después de haber derrotado al comunismo, “tras ahogar en su propia sangre el virus que amenazaba la paz y la civilización en la península”, sólo tiene como límite a su completa libertad de acción en el exterior su “tratado de amistad con Portugal”³⁰.

Nótese que los intereses portugueses en esta política resultan resultaban evidentes pero que los españoles no eran tan obvios, salvo como gratitud de Franco respecto a la ayuda recibida. En cualquier caso, tras la derrota del eje en la guerra mundial, el aislamiento de España es absoluto, y apenas sólo Portugal mantiene un vínculo exterior. Es decir, con el final de la II Guerra Mundial, el contexto que explica estos acuerdos cambia abruptamente. Como señaló Mario Soares, ex-presidente socialista del Portugal democrático,

a partir de 1949, el gobierno portugués, que se disponía a suscribir el Tratado del Atlántico Norte, comenzó a hacerse aceptar por el mundo occidental como un compañero más. La guerra fría se había convertido en una realidad, y esto salvó a Salazar³¹.

En efecto, ese año de 1949 Portugal ingresa como socio fundador en la OTAN (NATO) y en la OEEC (después OECD) afianzando su imagen de país occidental. En 1955, Portugal conseguiría entrar finalmente en las Naciones Unidas. España, por el contrario, vio vetado su ingreso en la OTAN y en la ONU.

Por ello no deja de ser chocante que en el mismo momento en el que las cosas están cambiando radicalmente en Europa, cuando nace un nuevo conflicto que determinará las relaciones internacionales durante décadas, la guerra fría, España está fuera del mundo.

En efecto, ese mismo año de 1949, Franco realiza su primer viaje oficial como jefe de Estado invitado por el presidente de Portugal, General Oscar Carmona. Realiza una visita al país y permanece en Portugal desde el día 22 al 27 de octubre de 1949. El viaje recibió una gran cobertura por parte portuguesa. Así, el noticiero cinematográfico *Jornal Português*, realizado por el Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) dedicó tres números completos al evento, *A visita*

³⁰ Citado en H. Kay, *Salazar and Modern Portugal*, Londres 1970, p. 120.

³¹ M. Soares, *Portugal amordazado. Un testimonio*, Barcelona 1974, p. 93.

a *Portugal do Generalíssimo Franco I, II y III (Jornal Português nº 86-88, 1949)* y la Secretaría General del *Ministerio das Finanças e da Administração Pública* de Portugal todavía informa hoy de los gastos que originó el viaje, entre otros, algunos curiosos como 163.000 escudos que se abonó a la Pastelaria Marques, por una cena para 2.000 personas y un banquete para 155 o los 26.000 escudos que hubo que pagar a la Garrafeira Internacional Lda., “*pelo fornecimento de 480 garrafas de espumante Raposeira*”. Franco fue paseado de un extremo a otro del país, en galas y convites, eventos en teatros y excursiones. Pasó revista a los Viriatos, recibió el doctorado *honoris causa* en Derecho, por la Universidad de Coimbra, presentado por el cardenal Cerejeira, y visitó, luego hablaré de ello, el túmulo de Inés de Castro. Sin embargo, no debemos engañarnos con la recepción portuguesa. Los fastos de la celebración a propósito de la visita no significaban, como pensaban los españoles, el inicio de una profunda amistad o hasta un romance sino, más bien, una despedida a lo grande. Pues si para España la propuesta significaba ser invitada por vez primera a una fiesta, para los portugueses entrañaba, por el contrario, sacar a bailar, por caridad y por última vez, a la fea del baile. En suma, que bajo el punto de vista portugués el pacto ibérico estaba circunscrito únicamente a los puntos de su articulado y a su contexto histórico, pero no habría de convertirse en política alguna de estrechamiento de las relaciones peninsulares. Como luego explicaré, los españoles no vieron o no quisieron ver realidad tan prosaica y pensaron que era el inicio de una verdadera historia de amor.

Esta asimetría de percepciones, queda ilustrada por la película *Inés de Castro*, dirigida por Leitão de Barros y García Viñolas, con Manuel Machado de asesor literario y con, entre otros, las actrices Alicia Palacios, en el papel de Inés, y María Dolores Pradera como Constanza. La película fue estrenada en el cine Coliseum de Madrid el 28 de diciembre de 1944 y en el cine São Luis de Lisboa el 9 de abril de 1945. La pretensión era hacer una gran coproducción a la americana a través de la cooperación hispano-lusa, pero el resultado fue más bien decepcionante. Uno de los desencuentros que me parecen más interesantes, en relación al tema de este artículo, es la percepción misma de la figura de Inés de Castro. En el cartel de la versión española de la cinta se ven dos tronos uno al lado del otro. En el izquierdo hay una cosa informe tapada con una sábana y con una corona, que suponemos Inés de Castro. A la derecha aparece Don Pedro I, de pie y con cara de no saber si sentarse junto a semejante ser. Los textos que adornan el cartel no tienen desperdicio. El situado a la izquierda proclama “dramática historia de una española que fue Reina después de morir”. Y el

de la derecha nos dice “Una película española sobre un tema que inspiró a todas las artes”. En fin, para ser una película de tema portugués realizada en coproducción, la afirmación reiterada de lo español podría parecer excesiva para la sensibilidad portuguesa.

Este es justamente el punto que aborda el crítico que examina la película en la revista portuguesa *Filmagem* a la salida del estreno. El crítico manifiesta su desolación lastimosa después de ver la película y explica que su estado de ánimo se debe a que el director, aquí Leitão de Barros, ha querido contentar en su película a españoles y a portugueses y eso no puede hacerse si se atiende a la historia. Porque la historia señala, nos dice, que Inés de Castro era una traidora a Portugal y que su muerte sirvió a la nación portuguesa. Sin embargo, si se hubiera limitado a la leyenda de amor entre ambos, entonces otro habría sido el resultado:

A história de Castro é um problema peninsular, e para a transplantar ao cinema, Leitão de Barros teria que, deliberadamente, escolher entre a Lenda e a História. A Lenda é portuguesa – a História é peninsular: a Lenda conta-nos o desvario dum Rei que esquece o povo para se afundar nos olhos helos duma beleza galega, mas os amores de Pedro e Inês, tal como a História os refere, são uma teia de intrigas políticas em que a Castro serviu os interesses estranhos, e os seus matadores os soberanos desejos da Nação portuguesa. [...] Leitão de Barros, por imperativos de um intercâmbio cinematográfico a que devem ser vedados os assuntos históricos, fez um romance que procura ostensivamente agradar a gregos e troianos. Esqueceu-se de que o próprio Povo definiu Inês quando apelida de ‘Castro’ qualquer má mulher³².

Vamos, que de la historia de Inés de Castro se pueden contar tres cosas: el desvarío de Pedro I, impropio de un monarca, que olvida a su pueblo por el amor a una gallega; Inés de Castro como servidora de intereses extranjeros, españoles o castellanos, enemiga de la nación portuguesa; y, por último, Inés de Castro como arquetipo de mala mujer, tal como muestra la sabiduría del pueblo portugués. Nótese que Inés de Castro es siempre adjetivada en lengua portuguesa como gallega, castellana o española y que los tres adjetivos tienen, entre otros, un sentido peyorativo en dicha lengua.

Los españoles, quizás con ignorancia de las susceptibilidades portuguesas, dieron al viaje de Franco el mayor empaque del que fueron capaces y no repararon en gastos ni en despliegue humano y simbólico. Así los pormenores de la

³² *Filmagem* 16 (Lisboa, abril de 1945).

agenda del jefe del Estado español junto a los discursos pronunciados por ambas partes quedaron recogidos en el libro *Franco au Portugal: Cérémonies et discours*, publicado con gran celeridad en el mismo 1949 y en francés para su mayor divulgación. En él, podemos leer cosas como esta:

*Le 22 Octobre, à trois heures et demie de l'après-midi, le Chef de l'Etat Espagnol arrivait à Lisbonne, répondant à l'invitation du Président Carmona. Ce fut pour la nation voisine l'occasion d'une démonstration patente de son indissoluble amitié pour l'Espagne. C'était la première fois que le Général Franco visitait officiellement un pays ami: la plume se refuse à écrire "un pays étranger", car l'Espagne et le Portugal, ensemble ou séparément, ont accompli ou cours des siècles, par leur multiple effort de civilisation, des oeuvres si intrépides et si durables, que dans les domaines de l'Histoire, de l'ethnographie et de la culture rien qui soit à l'une de ces deux pays ne peut demeurer étranger à l'autre*³³.

En estas líneas se subraya sobre todo la amistad de Portugal por España y la fraternal unión entre ambos pueblos. Evidentemente, el gobierno español está proyectando sobre los portugueses su propia percepción de las relaciones entre ambos países. Ni el amor hacia España era tan obvio ni el adjetivo extranjero tan inadecuado para hablar del país vecino. En este sentido resulta interesante observar que el anfitrión de Franco en estos días fue casi exclusivamente el Presidente Carmona, al que Giménez Caballero, calificó de venerable viejecito, y que moriría dos años después a la edad de 81 años. Carmona sería nombrado general del ejército español y Franco, por su parte, general del ejército portugués. Salazar, por la suya, apenas participó de estos eventos y rehuyó banquetes y convites.

Como he señalado, dado que se trataba de una primera visita se hizo una gran inversión simbólica y de todo tipo por parte española. Así, se planeó que el Caudillo llegara a Portugal en el crucero de la marina española *Miguel de Cervantes*, con salida del puerto de Vigo y llegada, ni más ni menos, que al desembarcadero del lisboeta del *Terreiro do Paço*. La vuelta, más prosaica, se realizó en avión desde el aeropuerto de Portela. No sabemos qué se pretendía con tal boato pero la imagen de Franco entrando por el Tajo no podía dejar de suscitar en los portugueses el recuerdo, por una parte, de la llegada de Felipe IV (Felipe III

³³ F. Franco Bahamonde, *Franco au Portugal: Cérémonies et discours*, Madrid 1949, pp. 7-8.

de Portugal) a Lisboa y, por otra, el mito del *encoberto*, la llegada de un hombre providencial, el rey Sebastián, para salvar Portugal. Obsérvese que toda esta mitología sebastianista, asociada a la ideología de la independencia portuguesa de 1640, había sido puesta nuevamente en circulación con el libro *Mensagem* de Fernando Pessoa, publicado en 1934. En cualquier caso, para el gobierno español esta dramaturgia cristaliza en *l'émouvante arrivée* de Franco a Lisboa:

*Le Chef de l'Etat Espagnol fit son entrée dans les eaux du Tage, le 22 courant, sur le coup de deux heures de l'après-midi, à bord du croiseur espagnol «Miguel de Cervantes», qui était accompagné de six destroyers espagnols, escortés, à leur tour, de quatre contre-torpilleurs de la marine portugaise*³⁴.

Aunque no hay mención alguna a ello en el librito *Franco au Portugal*, Ernesto Giménez Caballero hizo de cronista de este viaje y fruto de dicho trabajo es su excelente libro *Amor a Portugal*, del mismo año 1949. Obsérvese que ya en el título se hace referencia a este amor algo pesado, y no necesariamente correspondido, que muchos españoles tiene por Portugal o, mejor, que tiene España con Portugal. Veremos que justamente este es el eje que de la interpretación que del mito de Inés de Castro realiza Giménez Caballero. Pero antes, ha de señalarse que en el libro se realiza un pormenorizado relato del viaje de Franco escrito con gran brillantez y con un ingenio, libertad y capacidad de observación sobresalientes. Además, el libro proporciona, más allá del viaje que es su tema principal, abundantes pruebas de estos pretendidos amores. Pero para lo que interesa al título de este artículo, lo crucial es la visita de Franco al túmulo de la desdichada Inés, y la manera en que en estas circunstancias, Giménez Caballero interpreta el mito.

Pero empecemos por la llegada de Franco a Portugal, que se narra en el capítulo titulado “Portugal en visión política”, *La chispa del sol*:

La mañana del sábado 22 de octubre de 1949 amaneció muy nublada. Si hubo alguien que mandó llover para que se oscureciese la llegada del Caudillo español Francisco Franco a Lisboa, se olvidó de la copla popular portuguesa, que no falló una vez más:

Portugal tuvo de Dios
En patrimonio sagrado;
El cielo azul, la saudade,
Un sol ardiente y el fado.

³⁴ Ibídem, p. 10.

Al llegar Franco a Lisboa, por el Atlántico, a primera tarde, Portugal se gastó todo ese patrimonio divino. Hubo sol. Hubo azul. Lágrimas de emoción. Y lirismo. Al día siguiente llovería un poco. Pero agua pasada no mueve molino (de la Historia). Y la Historia de España se movió con aspas de siglos el sábado 22 de octubre, 1949, en Lisboa ³⁵.

El libro merecería un estudio más atento pero esta no es la ocasión. Por ello veamos la manera en la que Giménez Caballero retrata la visita que Franco hizo a Alcobaça y su actitud ante los sepulcros de Pedro e Inés:

Porque le vi pararse [a Franco], quizá húmedos los ojos (casi no se veía, anochecido), ante el doble sepulcro de Don Pedro el portugués e Inés de Castro la española. En opuesta dirección tendidos los amantes plantas contra plantas, esperando un día lo que la leyenda promete: el volver a incorporarse, resucitados. Y al incorporarse, encontrarse de nuevo rostro con rostro, labio con labio, en milagro de amor, volviendo así a reinar después de morir. Todo el drama de amor entre Portugal y España en esos dos sepulcros. Más patéticos para nuestros pueblos que los de Romeo y Julieta. Pero la Alianza Peninsular de hoy entre España y Portugal no es un Matrimonio. Y debimos dejar esos sepulcros en su sueño divino. Mientras llega un día el Encubierto por el Tajo a despertarlos. Y a fundar con voz de siglos y poesía de Camöens: el Quinto Imperio ³⁶.

Repárese que el amor entre Pedro e Inés, es el amor entre un portugués y una española. Además, tal amor es símbolo del presunto amor entre Portugal y España. Ahora bien, dicho amor es un drama patético, un amor imposible. La comparación de Pedro e Inés con Romeo y Julieta, sin duda interesante para nuestro tema, también fue realizada, más tarde, por Miguel Torga quien, en sus *Poemas Ibéricos*, de 1965, dejó escrito que Inés de Castro era la “*eterna Julieta castelhana do Romeu português*” ³⁷. No sin realismo, observa Giménez Caballero que la Alianza Peninsular entre ambos países no es un matrimonio de modo que, Franco y quienes le acompañaban, abandonaron los sepulcros en espera de que, en un futuro no precisado, sea justamente, el *encoberto*, llegando a Lisboa por el Tajo, quien haga realidad ese Quinto Imperio profetizado por Vieira y Pessoa.

³⁵ E. Giménez Caballero, *Amor a Portugal*, Madrid 1949, p. 13.

³⁶ *Ibidem*, p. 36.

³⁷ M. Torga, *Poemas Ibéricos*, Madrid 1998, p. 54.

También vale la pena detenerse en el concepto Alianza Peninsular puesto que el llamado “Pacto Ibérico” entre Portugal y España tenía como nombre oficial “Tratado de amistad y no agresión entre Portugal y España”. Entonces, ¿qué es la Alianza Peninsular? El concepto fue inventado por Antonio Sardinha, uno de los fundadores del partido Integralismo Lusitano, en la línea ideológica de la Action Française de Charles Maurras. Sardinha, a pesar de ser un nacionalista *integral*, hubo de refugiarse en España durante la I República Portuguesa, y ahí desarrolló dicho concepto, una forma de filo-hispanismo que contrapuso al internacionalismo progresista del iberismo. Ramiro de Maeztu, en el prólogo que escribió para la edición española de *La alianza peninsular*, resumió con toda claridad sus ideas:

Al recobrar su propia esencia, España y Portugal han de volver a la política de colaboración de sus mejores tiempos. Esa fue la política que Camões preconizaba. Nada de iberismo. Esa palabra no le inspira a Sardinha sino repulsión, porque es caótica y confusa, y Sardinha ha dedicado buena parte de su labor a mostrar los rasgos característicos de su nación portuguesa. En vez de iberismo “alianza peninsular”. Esa era también la idea de Oliveira Martins: “*Unión de pensamiento y de acción e independencia de gobierno es, a nuestro modo de ver, la fórmula actual sensata y práctica del iberismo*”. Sardinha escribe: “*La unidad hispánica exige, por el contrario, que los dos pueblos se mantengan libres en su gobierno interno, aunque unidos militar y diplomáticamente para la defensa común, porque común, pensándolo bien, es el patrimonio que a ambos pertenece*”³⁸.

Así pues, la Alianza Peninsular es la coordinación de España y Portugal en su política exterior con pleno respeto de su soberanía interna como Estados. Recuérdese que durante la visita, Carmona y Franco se nombraron respectivamente generales de sus ejércitos. De modo que, desde la perspectiva Española, el viaje de Franco tuvo una neta orientación *sardinhista*. Pero vale la pena seguir leyendo a Maeztu porque sus palabras no sólo resuenan en lo escrito por Giménez Caballero sino que nos devuelven a la llegada de Franco a Portugal por el Tajo:

Creo que el pensamiento central de Sardinha puede expresarse en su mito favorito del Rey Don Sebastián, que tiene la cara encubierta, pero que un día aparecerá por la boca del Tajo y volverá a Portugal a su

³⁸ R. de Maeztu, “Prólogo”, en A. Sardinha, *La alianza peninsular*, Segovia 1939, p. 7.

grandeza, creando el Quinto Imperio. Es el mito de la esperanza, que ha permitido vivir al pueblo lusitano en estos siglos de tristeza para los dos pueblos hispánicos de Europa. La verdad que encierra es que ha de llegar la hora en que el pueblo portugués se descubra a sí mismo que tiene el alma grande, como Don Sebastián, y ese descubrimiento le sacará de su apatía. Si esta interpretación es cierta, el Encubierto ha llegado ya a Lisboa. Pidamos al cielo que no se quede en la boca del Tajo, sino que remonte el río contra la corriente, a trancas y barrancas, agua arriba, hasta subir al Manzanares y plantarse en Madrid por la mismísima Puerta de Toledo. Y cuando se le vea la cara recobrará España su valimiento antiguo, porque huirán espantados los demonios extranjeros que actualmente poseen a sus intelectuales, y se unirán su alma y su cuerpo en su inmortal espíritu ³⁹.

Claro está que el encubierto del que habla Maeztu no es Franco sino Salazar, pero no hay duda de que los organizadores del viaje de Franco tomaron muy en consideración todas estas ideas.

Volviendo a Giménez Caballero, a su *Amor a Portugal*, y a la visita de Franco a Alcobaca, añade líneas más abajo de las ya comentadas:

En Alcobaza duerme su sueño de Amor nuestra Doña Inés de Castro. Pero su sangre quedó por Coimbra, sobre unas piedras que, aun, enseñan, en la Quinta de las Lágrimas, donde fuera asesinada por tres portugueses que no querían la Alianza Peninsular. En el pueblo lusitano vive y vivirá siempre el drama de amor de España por los portugueses ⁴⁰.

En suma, creo que puede concluirse esta sección señalando que Giménez Caballero, y los organizadores del viaje de Franco, intentaron una reinterpretación radical del mito político de Inés de Castro. Si el mito en sus orígenes tenía una dimensión anti-castellana/anti-española que servía para legitimar la dinastía nacional, portuguesa, de Avis, en esta lectura se busca que el mito no refleje el desvarío de un rey que abandona a su pueblo por un amor loco ni, por supuesto, las intrigas de una gallega/castellana/española para comprometer la independencia de Portugal, sino el amor especial y dramático entre dos naciones que han de permanecer eternamente unidas. Por las razones que mencioné

³⁹ Ibídem, p. 8.

⁴⁰ E. Giménez Caballero, *Amor a Portugal...*, p. 37.

al comienzo de esta sección, el intento de revisión del mito no era correspondido por la parte portuguesa, ni por un contexto en el que los dos Estados peninsulares ocupaban posiciones geopolíticas diferentes. De modo que la revisión del mito y su correlato de reescritura mitopoiética fracasaron. Y fracasaron al punto de que las relaciones entre los dos países fueron casi inexistentes hasta la entrada de ambos en la Unión Europea (entonces CE) en 1986.

En las líneas precedentes he mostrado que el mito político tiene dos funciones básicas: en los mitos de tipo fundacional, ésta es la de legitimación de un orden establecido; Por su parte, los mitos de tipo escatológico tiene como función la de facilitar la instauración de un orden político nuevo. Así, el mito de Inés de Castro aparece en una narración mitopoiética más amplia que busca reforzar la legitimidad de la casa de Avis ⁴¹. Dado que el mito es de enorme fuerza y que su tema es uno de los universales humanos básicos, el amor, rápidamente se independizó del contexto de su creación y alimentó la literatura europea. Esta capacidad de apertura interpretativa de los mitos no siempre va dirigida en el sentido de su despolitización sino que la interpretación puede buscar transformar el sentido original del mito. En las dos lecturas españolas que he descrito, se busca precisamente alterar el sentido original, político, del mito de Inés de Castro. En el caso de Unamuno, Portugal, el país de la mitología política, es interpretado por medio de uno de sus mitos con el objetivo de analizar diversos momentos de su historia reciente. Una historia caracterizada por un conflicto en el que el tema dominante es el deseo de alcanzar algo imposible, y por lo tanto, algo que conduce con certeza a la tragedia. Por medio del mito de Inés de Castro, Unamuno se hace espectador de los naufragios de la monarquía constitucional y de la Iª República para acabar, enfrentado al Estado Novo, convertido en un crítico certero de la mitología nacionalista.

Es, justamente, esta mitología, la que exhuma Giménez Caballero, al vestir con ropajes míticos el viaje de Franco a Portugal en 1949. Sin embargo, la interpretación de los mitos políticos no lo admite todo y el intento de Giménez Caballero de hacer del mito de Inés de Castro emblema de la superficial Alianza Peninsular entre Salazar y Franco, fracasa por su propia incoherencia y, lo que no es menos grave, por su anacronismo.

⁴¹ M. Nozick, "The Inez de Castro Theme in European Literature", *Comparative Literature* 3/4 (Autumn 1951), pp. 330-341.

ÍNDICE VOLUMEN III

CULTURA Y ESPIRITUALIDAD

The Body Politic of Spanish Habsburg Queens, <i>David Davies</i>	1469
Las improntas lusa y oriental en la recámara de la emperatriz Isabel de Portugal, <i>María José Redondo Cantera</i>	1537
La reina Anna de Austria (1549-1580), su imagen y su colección artística, <i>Almudena Pérez de Tudela</i>	1563
La corte vallisoletana de Margarita de Austria (Años alegres, espejo de la fiesta barroca), <i>Margarita Torremocha Hernández</i>	1617
Portugal y Castilla a través de los libros de la princesa Juana de Austria <i>¿Psyche lusitana?</i> , <i>José Luis Gonzalo Sánchez-Molero</i>	1643
Corte y literatura en el XVI peninsular. Un portugués en España y una española en Portugal: Los caminos cruzados de Jorge de Montemayor y Luisa Sigea, <i>Antonio Rey Hazas</i>	1685
Le cerimonie per l'Infanta Catalina, <i>Franca Varallo</i>	1711
La imagen de la infanta Catalina Micaela en la correspondencia de los gobernadores piamonteses, <i>Blythe Alice Raviola</i>	1733
“May de Lisboa e dos Portuguezes todos”. Imágenes de reinas en el Portugal de los Felipes, <i>Ana Isabel López-Salazar</i>	1749
Mariana de Austria como Gobernadora, <i>Mercedes Llorente</i>	1777
La música de las reinas de Francia: Ana y María Teresa de Austria, <i>Marie-Bernadette Dufourcet Bocinos</i>	1811
Las bodas de Carlota Joaquina con João VI (1785): Festejos con música al servicio de un ideal cortesano, <i>Begoña Lolo</i>	1847

“El cuerpo místico de la reina”: Imágenes de María Luisa de Parma en el teatro tardo-barroco de la representación del poder (1792-1797), <i>Germán Labrador</i>	1885
El Real Conservatorio de Madrid durante la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840), <i>Beatriz Montes</i>	1911
Os Académicos nas Cortes de D. João V e dos Bourbon, <i>Isabel Ferreira da Mota</i>	1925
Leituras régias: A livraria de D. Pedro II (1648-1706), <i>Ricardo A. Varela Raimundo</i>	1937
Relaciones artísticas entre Isabel de Farnesio y la corte de Parma entre 1715 y 1723: Noticias sobre Mulinaretto, el palacio de Colorno, la Granja de San Ildefonso y la <i>Delizia farnesiana in Colorno</i> <i>Mercedes Simal López</i>	1959
La alimentación de las reinas en la España Moderna, <i>María Ángeles Pérez Samper</i>	1997
Exequias granadinas por reinas hispano-portuguesas. La emperatriz Isabel, la princesa María y la reina Bárbara de Braganza, <i>Inmaculada Arias de Saavedra</i>	2043
A rainha Jinga de Matamba e o catolicismo (África central, século XVII), <i>Marina de Mello e Souza</i>	2085

MEMORIA HISTÓRICA

Rainha Morta Coroada: Elementos de vinculação entre o mito do retorno de D. Sebastião e a lenda da coroação de Inês de Castro no tempo da União Ibérica (1580-1640), <i>Ana Paula Torres Megiani</i>	2115
Marcas da guerra da Restauração nas Misericórdias portuguesas de fronteira, <i>Maria Marta Lobo de Araújo</i>	2129
Planteamiento de la reforma judicial portuguesa en el contexto de la anexión (1580-1581), <i>Ignacio Ezquerro Revilla</i>	2151
Dos visiones españolas de Inês de Castro, o los usos contrapuestos de un mismo mito político, <i>Ángel Rivero Rodríguez</i>	2201



Colección
La Corte en Europa

Vol. 1 - Alejandro López Álvarez

Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias.

Coches, carrozas y sillas de mano, 1550-1700

Madrid, 2007 - 704 + XXXII pp. (Ilustraciones color y B/N)

ISBN: 978-84-86547-98-1

Vol. 2 - Eduardo Torres Corominas

Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI.

Estudio y edición del Inventario de Antonio de Villegas

Madrid, 2008 - 768 + XVI pp. (Ilustraciones color)

ISBN: 978-84-96813-12-0

Colección
La Corte en Europa
Temas

José Martínez Millán, M^a Paula Marçal Lourenço (Coords.)

Las Relaciones Discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa.

Las Casas de las Reinas (siglos XV-XVIII)

Madrid, 2008 - 3 vols. 2.296 pp. (Ilustraciones B/N)

ISBN (O.C.): 978-84-96813-16-8

El asentamiento definitivo de la familia real en una ciudad, junto a las instituciones de gobierno del reino y personajes que las servían, cambió la organización administrativa de la Monarquía y también la estructura de la ciudad de residencia. Este proceso, que se produjo de manera general en Europa a principios del siglo XVII, propició la aparición de las ciudades-“capitales” del Barroco con sus característicos monumentos y sus “revolucionarios” trazados urbanísticos. Entre el poder del rey y la ciudad en la que habitualmente residía siempre existió una elaborada relación extremadamente dinámica, paralela a las alternativas del ejercicio del poder de los diversos soberanos y grupos políticos.

Al comenzar el siglo XVII había cambiado mucho el ideal de cortesano que describiera Castiglione. En la corte de la Monarquía hispana, con el paso del tiempo, los ideales humanistas evolucionaron de acuerdo a los cambios políticos y sociales, y se produjo una visión más escéptica y pesimista de la que alimentó el “sueño del humanismo”. Ya no era necesario mostrar las cualidades y principios de cada uno; lo importante no era poseerlos, sino hacer creer a los demás que se tenían. En estas circunstancias, la literatura comenzó a tener una nueva función social: los escritores fueron plenamente conscientes de que eran “profesionales” de la pluma y podían ejercer influencia en el público, diferenciándose así de los poetas y literatos de la primera mitad del siglo XVI. En este contexto se debe situar la evolución de las academias entre el Renacimiento y el Barroco, que experimentaron una profunda transformación ante la imposición de una nueva práctica política y de comportamiento cortesano.

ISBN (O.C.): 978-84-96813-16-8



Ediciones Polifemo

ISBN (Vol. III): 978-84-96813-19-9

